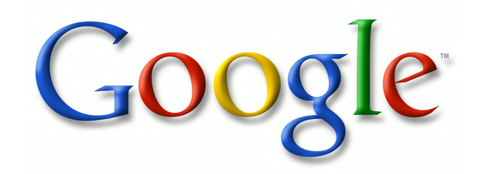


This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

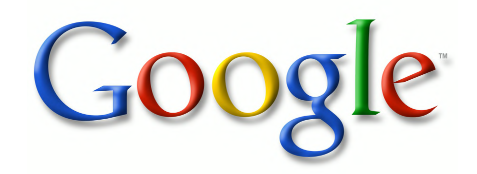
Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/



Acerca de este libro

Esta es una copia digital de un libro que, durante generaciones, se ha conservado en las estanterías de una biblioteca, hasta que Google ha decidido escanearlo como parte de un proyecto que pretende que sea posible descubrir en línea libros de todo el mundo.

Ha sobrevivido tantos años como para que los derechos de autor hayan expirado y el libro pase a ser de dominio público. El que un libro sea de dominio público significa que nunca ha estado protegido por derechos de autor, o bien que el período legal de estos derechos ya ha expirado. Es posible que una misma obra sea de dominio público en unos países y, sin embargo, no lo sea en otros. Los libros de dominio público son nuestras puertas hacia el pasado, suponen un patrimonio histórico, cultural y de conocimientos que, a menudo, resulta difícil de descubrir.

Todas las anotaciones, marcas y otras señales en los márgenes que estén presentes en el volumen original aparecerán también en este archivo como testimonio del largo viaje que el libro ha recorrido desde el editor hasta la biblioteca y, finalmente, hasta usted.

Normas de uso

Google se enorgullece de poder colaborar con distintas bibliotecas para digitalizar los materiales de dominio público a fin de hacerlos accesibles a todo el mundo. Los libros de dominio público son patrimonio de todos, nosotros somos sus humildes guardianes. No obstante, se trata de un trabajo caro. Por este motivo, y para poder ofrecer este recurso, hemos tomado medidas para evitar que se produzca un abuso por parte de terceros con fines comerciales, y hemos incluido restricciones técnicas sobre las solicitudes automatizadas.

Asimismo, le pedimos que:

+ *Haga un uso exclusivamente no comercial de estos archivos* Hemos diseñado la Búsqueda de libros de Google para el uso de particulares; como tal, le pedimos que utilice estos archivos con fines personales, y no comerciales.
+ *No envíe solicitudes automatizadas* Por favor, no envíe solicitudes automatizadas de ningún tipo al sistema de Google. Si está llevando a cabo una investigación sobre traducción automática, reconocimiento óptico de caracteres u otros campos para los que resulte útil disfrutar de acceso a una gran cantidad de texto, por favor, envíenos un mensaje. Fomentamos el uso de materiales de dominio público con estos propósitos y seguro que podremos ayudarle.
+ *Conserve la atribución* La filigrana de Google que verá en todos los archivos es fundamental para informar a los usuarios sobre este proyecto y ayudarles a encontrar materiales adicionales en la Búsqueda de libros de Google. Por favor, no la elimine.
+ *Manténgase siempre dentro de la legalidad* Sea cual sea el uso que haga de estos materiales, recuerde que es responsable de asegurarse de que todo lo que hace es legal. No dé por sentado que, por el hecho de que una obra se considere de dominio público para los usuarios de los Estados Unidos, lo será también para los usuarios de otros países. La legislación sobre derechos de autor varía de un país a otro, y no podemos facilitar información sobre si está permitido un uso específico de algún libro. Por favor, no suponga que la aparición de un libro en nuestro programa significa que se puede utilizar de igual manera en todo el mundo. La responsabilidad ante la infracción de los derechos de autor puede ser muy grave.

Acerca de la Búsqueda de libros de Google

El objetivo de Google consiste en organizar información procedente de todo el mundo y hacerla accesible y útil de forma universal. El programa de Búsqueda de libros de Google ayuda a los lectores a descubrir los libros de todo el mundo a la vez que ayuda a autores y editores a llegar a nuevas audiencias. Podrá realizar búsquedas en el texto completo de este libro en la web, en la página `http://books.google.com`





OBRAS

LITERARIAS

DE

D. FRANCISCO MARTINEZ

DE LA ROSA.

OBRAS

LITERARIAS

DE

D. FRANCISCO MARTINEZ

DE LA ROSA.

SE HALLA ESTA OBRA EN PARIS,

EN CASA DE { BOSSANGE, Padre, calle de Richelieu, nº 60
BOBEE y HINGRAY, en la misma calle, nº 14.

OBRAS

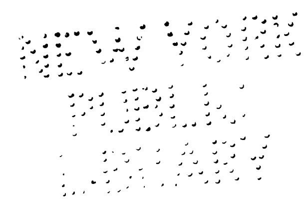
LITERARIAS

DE

D. FRANCISCO MARTINEZ
DE LA ROSA.

Tomo Cuarto.





PARIS

EN LA IMPRENTA DE JULIO DIDOT,

CALLE DEL PUENTE DE LODI, N° 6.

1828.

NEW YORK
PUBLIC
LIBRARY

MORAYMA,

TRAGEDIA.

ADVERTENCIA.

Compuse esta tragedia seis años despues de *La Viuda de Padilla*, y como menos mozo y mas avisado, procuré escoger un argumento que ofreciese menos inconvenientes, y que se brindase de mejor grado á una composicion dramática. La casualidad tambien me favoreció en mi eleccion: acababa de caer en mis manos, no sé cómo, un libro muy vulgar en España, pero que yo no habia leido hasta entonces, la *Historia de las guerras civiles de Granada*; y bien fuese por lo extraño y curioso de la obra, bien por el interes que debia excitar en mí, ausente á la sazon de mi patria y con pocas esperanzas de volverla á ver, lo cierto es que la lectura del tal libro me cautivó mucho, y que tuve por buena dicha poder sacar de él un argumento, alusivo cabalmente á mi pais natal, y á propósito para presentarse en el teatro.

Este concepto, que formé entonces, no se ha mudado hasta el dia, á pesar del trascurso del tiempo y de mi mayor experiencia; y asi debo confesar con ingenuidad que el argumento de esta composicion me parece no solamente

bello, sino que reune todas las condiciones requeridas por los mejores maestros del arte. Mis elogios en este punto son tanto mas de creer, cuanto tal vez no hago con ellos sino dar armas contra mí mismo; pero aun cuando asi sea, y aun suponiendo que el público condene esta composicion, siempre me quedará una conviccion íntima de que no ha sido por culpa del argumento, sino de mi mal desempeño.

Hasta debo decir, por si este aviso pudiere ser de algun provecho á los jóvenes que se dediquen á la dramática, que esta clase de asuntos, populares en una nacion, ofrecen no pocas ventajas al poeta; pues despiertan mas fácilmente el interes del público, y allanan uno de los puntos mas escabrosos en este arte, cual es la *exposicion* del drama. Seguro estoy de que, con solo oir los cuatro primeros versos de esta tragedia, ya saben los espectadores la mitad de lo que hay que decirles para enterarles del argumento; la época de la accion, el lugar en que pasa, las personas mas importantes que en ella intervienen, mil circunstancias en fin que dan mucha luz para la inteligencia del drama, sin que sea necesario insistir luego en ellas con prolijidad y fastidio. Cuando el espectador ve representado al vivo lo que oyó contar desde su infancia, siente un placer sumamente grato; coteja con gusto sus vagos recuerdos con los sucesos que ve ante sus ojos; y lejos de

mirar en la escena con indiferencia y frialdad á unas personas cuyo nombre oye por primera vez, las ve, las contempla, las sigue, por decirlo asi, como personas conocidas, y no puede menos de tomar mas parte en su suerte. Una de las causas que, en mi concepto, han hecho tan popular en Inglaterra al célebre Shakspeare es el haber presentado en el teatro retazos de la historia de su pais, leyendas comunes, tradiciones del pueblo; y este es uno de los mejores medios que pudieran emplearse, si es que no me engaño, para que llegasen á poseer los Españoles un teatro trágico nacional, y cesase la escasez y descrédito de que se resiente en ese punto su literatura. Por cuyo motivo deben mirarse con cierta indulgencia todas las tentativas de esta clase, ya que no por su mérito, por el fin á que se encaminan.

Tal vez en esta última reflexion haya influido tambien, no lo niego, mi propio interes; porque siendo esta la primera composicion dramática que me he atrevido á imprimir, sin tener antes la autorizacion del público obtenida en el teatro, no me está mal indicar todas las razones plausibles, que puedan excusar mi arrojo.

PERSONAS.

MORAYMA, viuda de ALBINHAMAD, caudillo de los Abencerrages.

BOABDIL, rey de Granada, hermano de MORAYMA por parte de padre.

AYXA, madre de BOABDIL, repudiada por el rey Muley Hazen.

ALI, caudillo de los Zegríes.

MAHOMAD, caudillo de los Gomeles.

FATIMA, amiga de MORAYMA.

UN NIÑO, hijo de MORAYMA.

Acompañamiento de BOABDIL, y una guardia de Africanos.

La escena en Granada, en el palacio de la Alhambra.

MORAYMA,

TRAGEDIA.

ACTO PRIMERO.

(En este acto, asi como en los dos siguientes, el teatro representa un salon magnífico de arquitectura arábiga, con una puerta principal en el foro, por donde entran los que se supone vienen de afuera; otra puerta á la derecha, que conduce á la habitacion de Morayma; y otra á la izquierda, que da paso á los demas aposentos del palacio.)

ESCENA I.

BOABDIL, ALI.

ALÍ.

(*Al entrar por la puerta del foro.*)
No mas temor, Boabdil : Granada toda
Segunda vez por su señor te aclama;
Mientras el sol naciente ve proscrita
La Abencerrage tribu destrozada,
Y lejos de estos muros con afrenta

Los que el hado salvó de tu venganza.

BOABDIL.

¿ Será cierto?...

ALÍ.

Gran rey, los ecos llegan
Hasta las altas torres de la Alhambra;
Y ellos, mejor que yo, podrán mostraros
De un pueblo veleidoso la inconstancia:
Los mismos que rebeldes sostenian
Del bando infiel las locas esperanzas,
Y á vuestro débil padre apellidando,
Arrojaros del trono amenazaban,
Esos los mismos son que ahora maldicen
De su reinado la memoria aciaga;
Y á la facciosa tribu persiguiendo,
Tu augusto nombre y tu justicia ensalzan.
Leve escarmiento y poderoso amago
Han trocado en temor su altiva audacia;
Y la vertida sangre para siempre
La corona en tus sienes afianza.

BOABDIL.

A tí la debo, á tí... Dudoso, incierto,
Cercado de peligros y acechanzas,
Al rigor de mi estrella, ya sin guia,
Fortuna, cetro y vida abandonaba:
Por una infiel mi lecho profanado,
Mi diadema de un padre amenazada,
De un inconstante pueblo receloso,
Aborrecido de mi propia hermana...

ALÍ.

¡De Morayma, señor!

BOABDIL.

¿Y tú lo dudas?
¿Sus acciones, su llanto, sus palabras,
Su terrible silencio no lo muestran?

ALÍ.

Aun está abierta la reciente llaga,
Y excusa su dolor... Aunque agraviado,
La pasion no me ciega hasta culparla:
Al cabo Albinhamad era su esposo...

BOABDIL.

¿Pero no era tambien el que manchaba
Su tálamo y el mio? ¿El que insolente
La sediciosa tribu acaudillaba?...
Tú mismo...

ALÍ.

Y si aun viviese, de sus hombros
La cabeza mil veces derribara...—
Pero el dolor de su infeliz viuda,
Los vínculos estrechos que la enlazan
Con mi rey...

BOABDIL.

Esos mismos, no lo dudes,
Su rencoroso enojo mas arraigan.
¿Lo has olvidado, Alí? Su astuta madre,
Con el repudio de mi madre ufana,
Por cimentar su triunfo en la discordia,
Nuestro amor entibió desde la infancia;

Mientras el ciego rey, anteponiendo
La prenda de su amor con una esclava
A la sangre Zegrí que me ennoblece,
Nuestros comunes zelos enconaba:
¿Y te sorprende, Alí, que me aborrezca?...
El influjo materno, las desgracias
Del destronado padre, la memoria
De un esposo, á quien ciega idolatraba
Y á quien llora cual víctima inocente,
Hasta ese fruto de su union infausta...
¡Quién sabe si la pérfida en él funda
De vengarse la bárbara esperanza
Y de asentarle en el paterno trono!...
Pero no es justo en ocasion tan grata
Acibarar con míseras sospechas
El sumo gozo que me inunda el alma:
Ya triunfamos, Alí; ya sin rivales
Nuestra ilustre familia se levanta
Mas gloriosa que nunca; y libremente
Podré gozar de un trono que cercaban
Tantos riesgos y sustos: desde hoy solo,
Merced á tus servicios, soy monarca.

ALÍ.

Mucho me honrais, señor...

BOABDIL.

Sí, caro amigo;
Hoy de mis labios lo sabrá Granada;
Y agotando las gracias y los premios...

ALÍ.

A mí, gran rey, vuestra amistad me basta:
Y en tan sagrado asilo reposando,
¿Qué podré ya temer?

BOABDIL.

¿Pues quién osara
Contra tí, quién?...

ALÍ.

Vuestras bondades mismas
Contra mí excitan la envidiosa rabia
De encubiertos rivales, que desprecio;
Pues si tengo enemigos, tengo lanza.
Mas altos tiros, y de augusta mano
Que el respeto me veda hasta el nombrarla...

BOABDIL.

Prosigue...

ALÍ.

Dispensadme...

BOABDIL.

Yo lo exijo.

ALÍ.

Temo ofenderos...

BOABDIL.

Nada temas; habla.

ALÍ.

Vuestra madre...

BOABDIL.

Tan presto no la culpes:
Quizá te engañe una apariencia vana

O algun desden de su altivez nacido,
Y su amistad agraviarás sin causa.
¿Cómo al caudillo, al héroe de su estirpe,
Al que su afrenta y nuestra afrenta lava,
Al que en el trono del mudable esposo
Coloca á un hijo y su poder realza?...

ALÍ.

¡Ah, señor! ese solo, ese es mi crímen:
Quisieran que Boabdil solo gozara
La vana pompa del poder supremo
En vil tutela y sempiterna infancia;
Y que humillado el inconstante esposo,
Nuestra gloriosa tribu avasallada,
Vos rey solo en el nombre, agena mano
Las riendas del estado manejara.
Bien lo sabeis, señor : que en vuestro pecho
Mil veces he notado cual luchaban
El respeto filial y la costumbre
Con la altivez tan propia de un monarca.
Mas lastimo quizá, sin yo intentarlo,
De vuestro pecho la sensible llaga;
Y sintiera tal vez...

BOABDIL.

¡Ay, fiel amigo!
Si vieras el estado de mi alma...
¡Qué digo tú!... los míseros esclavos
Con lástima y piedad me contemplaran.
Pero mi madre, Alí : disimulemos.

ESCENA II.

BOABDIL, AYXA, ALI.

BOABDIL.

Ya lo sé, madre augusta, estais vengada;
Y el escucharlo yo de vuestro labio
Era el solo placer que me faltaba.
Venid, y entre mis brazos... ¿Mas qué miro?...
Cuando llena de júbilo aguardaba
Que volaseis á darme las albricias,
¿Lenta llegais, y apareceis airada?...
¿Qué es esto? Hablad, decid: ¿qué causa oculta
Vuestro contento y mi ventura amarga?

AYXA.

Gózala tú completa : ve y escucha
La aclamacion y vivas de Granada;
Mientras tu triste madre, en su palacio,
Ante las mismas puertas de su estancia,
Oye de un hijo maldecir el triunfo,
Y al cielo á gritos demandar venganza.

BOABDIL.

¿Y quién el infeliz?...

AYXA.

¿Tú lo preguntas?
¿Tú que consientes su insolente audacia,
Y con débil y vil condescendencia
Insultos sufres y cobarde callas?

¡Tú lo preguntas! ¡Tú! —Si es que lo ignoras,
No lejos, ahora mismo, en este alcázar
Vaga la aleve, y tu furor provoca...

BOABDIL.

¡Ay, si otro fuese que mi propia hermana!

AYXA.

¡Tu hermana!... Dices bien: ella es el fruto
De la union vil que me cubrió de infamia,
Ella el amor de mi perjuro esposo,
Ella la hija de una infame esclava...
¡Y es tu hermana!... Pues bien: respeta en ella
El delito de un padre, que amenaza
Tu trono y aun tu vida; y abandona
De una madre infeliz la triste causa;
Mas óyeme, Boabdil, oye el presagio
De una mísera madre que te ama:
Quizá no está distante el negro dia
En que tarde recuerdes mis palabras;
Y sirvas con tu ruina de escarmiento
Al que desprecie á una muger airada.
¿Lo dudas?... Ven; y mírala furiosa
De un pueblo entero que á su rey alaba
Turbar el gozo, y con recuerdos tristes
Renovar las heridas mal cerradas.

BOABDIL.

Parte veloz, Alí: venga al instante.

ESCENA III.

BOABDIL, AYXA.

AYXA.

¡Ay, cuánto arriesgas, si un momento tardas!...
No conoces, Boabdil, aun no conoces
La condicion del pueblo : leve causa
Le despierta, le agita, le conmueve,
A encender torna la encubierta llama;
Y en la falsa piedad buscando luego
Pretexto á su furor, desfoga el ansia
De derribar y escarnecer impune
Los ídolos que pérfido adoraba.
Aun los mismos que al lado de tu trono
Blasonan de lealtad, quizá en su alma
Sienten ver fenecidas las discordias
Que su poder y orgullo acrecentaban;
Quizá astutos anhelan el momento
En que al favor recurras de sus armas;
Y á su vez enfrenando al rey y al pueblo,
Hagan temblar al pueblo y al monarca.
Hasta ese amigo, en quien tan ciego fias...
Mas aqui se encamina con Morayma :
Sé una vez rey, ó sufre sus denuestos;
Que yo no sé escuchar á quien me agravia.

ESCENA IV.

MORAYMA, BOABDIL, ALI.

MORAYMA (*deteniéndose un instante al salir*).
¿Mas víctimas, Boabdil?

BOABDIL.

Por vez postrera
Oyeme atenta; y en tu mente graba
Lo que voy á anunciarte.

MORAYMA.

Yo creia
Que libre ya de riesgos, me llamabas
Para sellar y coronar tu triunfo
Derramando la sangre de tu hermana.
¿Me engañé?... No: ¿qué puede contenerte?
Lejos ya huyeron de la ingrata patria
Los hijos que culpaban su bajeza,
Y tu poder injusto refrenaban;
Los que quedan, ministros de tu ira,
A una voz tuya del puñal se arman;
Y el pueblo vil las víctimas espera
Para besar tu huella ensangren

BOABDIL.

¿Hasta cuando, Morayma, con insultos
Acusarás mi necia tolerancia?
¿Hasta cuando?... Mas óyeme, repito,
Por la postrera vez: si temeraria

En provocar mi cólera te obstinas;
Si á tu ciego delirio abandonada,
No escondes y sepultas para siempre
El fuego indigno que tu pecho abrasa;
Si olvidando tu honor, tu rey, tu hermano,
Por el esposo infiel que me afrentaba,
Su odioso nombre á repetir volvieres...

MORAYMA.

Mientras viva!

BOABDIL.

Pues tiembla, desgraciada,
Tiembla.

MORAYMA.

¿De quién? ¿De tí?... Mira mi frente,
Y consulta tu pecho.—¿Mas no alzas
La vista? ¿Qué, Boabdil, temes mirarme?...
No temas, no: mi voz no te demanda
La sangre de un esposo, á quien impíos
Tus bárbaros verdugos inmolaran;
Ella misma, purísima, inocente,
A estremecerte, á confundirte basta.—
¡Y pretendes que ingrata á un tierno esposo,
Nunca su nombre de mis labios salga!
Pues bien: nunca le oirás; yo te lo juro.
¿Mas qué esperas lograr, si antes no acallas
El interno y voraz remordimiento
Que te está corroyendo las entrañas?
¿Qué esperas? dí: ¿vivir sin sobresalto?
¡Ah! no es mi débil voz la que te espanta

Y en tu furor te hunde... es la de un padre
Que su usurpado cetro te reclama;
Es la voz de mi esposo asesinado,
La triste voz de la oprimida patria,
La voz de tus delitos, la del cielo
Que á los fieros tiranos amenaza...

BOABDIL.

¿Me conoces, Morayma, me conoces?

MORAYMA.

Sí; y desafío tu impotente rabia.

BOABDIL.

Calla, infeliz!...

MORAYMA.

Apresta tus verdugos;
Los suplicios mas bárbaros prepara;
Mas ¡ay de tí! que en su furor el cielo
Tu horrendo fratricidio solo aguarda.
¿No escuchas cual invocan su justicia
Tantas madres y esposas desoladas,
Tantos míseros huérfanos, que piden
La sangre de sus padres derramada?...
¡Ay! tú tambien... tambien, amado hijo,
Tú pides la de un padre... tambien alzas
A un justo Dios las inocentes manos,
Y acusas de sus rayos la tardanza.

BOABDIL.

Confiad en sus rayos; pero antes
Yo los mereceré.

MORAYMA.

¿Pues qué te falta
Para colmar tus crímenes? ¿mi muerte?
¿Porqué tardas, tirano, porqué tardas?

BOABDIL (*despues de una breve suspension*).

No: sosiega, Morayma, y ve tranquila;
No morirás... Confia en mi palabra.

MORAYMA (*con sobresalto*).

¿Qué me anuncias, Boabdil?.. Dí: ¿qué me anuncia
Ese pérfido rostro, y esa amarga
Sonrisa, mas funesta que tu enojo?
Dímelo por piedad...

BOABDIL.

No temas nada:
Vivirás, vivirás.

MORAYMA.

¡Ay! no es la muerte
La que me hace temblar; oculta causa
Con súbito terror mis miembros hiela,
Y con horrendo pasmo me acobarda...
Por compasion al menos desvanece
Tan dura incertidumbre; habla, amenaza,
Descarga de una vez el duro golpe;
Yo le resistiré.

BOABDIL.

No temas nada:
Retírate; ve en paz.

ALÍ.

Idos, princesa,

Y no mas con sospechas infundadas
Querais vos misma redoblar las penas
Que os cubren de dolor: vuestras desgracias
Disculpan á los ojos de un hermano
Las ofensas que hicisteis al monarca;
Y ya compadecido las olvida...

BOABDIL.

(*A Morayma.*)
Sí: dices bien, Alí.—Ve sosegada.

ESCENA V.

BOABDIL, ALI.

ALÍ.

¡Qué bien asienta á un rey su propia injuria
Saber y perdonar! Mientras cegada
Por el mismo dolor que la atormenta,
La infeliz vuestra cólera excitaba,
Supisteis refrenar el justo enojo
Y respetar benigno sus desgracias.
Ellas solas dictaron sus insultos,
Que no su corazon: acostumbrada
A largo padecer, teme, sospecha,
Nuevos tormentos en su mente labra;
Y hasta la misma diestra de un hermano
Contempla con mortal desconfianza.
¡Cuán digna es de piedad! Llegará dia
En que su acerba angustia mitigada

Y libre su razon, tantas ofensas
Ella propia recuerde sonrojada;
Y aun dude haber forjado en su delirio
Los injustos recelos que os agravian.

BOABDIL.

Injustos son, Alí...

ALÍ.

¿Pues quién temiera
Que un monarca, un hermano, se vengara
Amagando cruel la triste vida
De una muger inerme y desgraciada?

BOABDIL.

En vano teme por su vida, en vano;
Vivirá por su mal.

ALÍ.

¡Señor!

BOABDIL.

Pensaba,
Despreciando feroz la misma muerte,
Desafiar impune mi venganza;
Y la imprudente, para herirla á salvo,
El indefenso pecho me mostraba....
Llorarás, llorarás, incauta madre!

ALÍ.

¿Qué decis?

BOABDIL.

Llorarás! que en vano aguardas
Poner fin con la muerte á tus tormentos,
Y unirte al vil esposo que adorabas:

Aqui, á mi vista, hollando á pesar tuyo
La tierra con su sangre salpicada,
Lejos de un hijo, imágen del aleve...

ALÍ.

¿Y es posible, señor?...

BOABDIL.

Por sola gracia
La muerte invocarás.

ALÍ.

Templad la ira;
Aplacaos, gran rey.

BOABDIL.

Yo me olvidaba
De serlo; y la imprudente en su delirio
La venda me arrancó que me cegaba.

ALÍ.

¿No merezco, Boabdil, saber al menos?...

BOABDIL.

Hoy de mis reinos para siempre salgan
Los viles restos de la infame estirpe;
Sigan los torpes hijos las pisadas
De sus padres; y acabe de esa tribu
El nombre odioso y la memoria infausta.

ALÍ.

Nadie cual yo (bien lo sabeis) ninguno
Odió mas su altivez y su arrogancia;
Y este brazo, este acero son testigos
De que supe lidiar hasta humillarla.
Mas ya proscritos los traidores padres,

Vuestra augusta diadema asegurada...

BOABDIL.

¡Ah! no lo está, mientras me cerque uno
De esa progenie infiel; tú con las armas
Abatirla sabrás, no conocerla:
Los padres han dejado vinculada
Su aversion á mi trono, á mi persona;
Sus pérfidas esposas, halagadas
Con la esperanza de vengarse un dia,
A odiarme enseñan en la misma infancia
A sus aleves hijos, y en su pecho
Con rencorosa hiel los amamantan.
Lejos, lejos de mí: lejos desfoguen
En vanas quejas su impotente rabia;
Y no imprudente viboreznos crie
Que despues envenenen mis entrañas.

ALÍ.

Meditadlo, señor: el tiempo mismo
Los irá uniendo al trono y á la patria;
La voz de la razon, el ver perdidas
De vengarse las vanas esperanzas,
La muerte ó proscripcion de los caudillos,
El riesgo mismo en que se ve Granada
Con el asedio del feroz cristiano,
Borrará al cabo aun la memoria amarga
De la civil discordia...

BOABDIL.

El nombre solo
De la traidora tribu, sus desgracias,

Con la misma presencia de sus hijos
A los ojos del pueblo retratadas,
Bastaran á encenderla. Pues triunfamos,
No nos pierda una necia confianza;
Ni una falsa piedad hoy nos seduzca,
Que llanto y sangre costará mañana.
Ya está resuelto.

ALÍ.

Meditadlo un dia;
Dejad que el pueblo vuestro triunfo aplauda
Sin nuevos males....

BOABDIL.

De raiz los curo,
Si arranco de raiz la infame planta;
Y hoy que he triunfado y premio á los leales,
Lloren los sediciosos mi venganza.

ALÍ.

Señor...

BOABDIL.

Sígueme, Alí; y á un tiempo mismo
Mi bondad y rigor sepa Granada.

FIN DEL ACTO PRIMERO.

ACTO SEGUNDO.

ESCENA I.

MORAYMA, FATIMA.

MORAYMA.

Déjame por piedad...

FÁTIMA.

¿Dónde, Morayma,
Dónde llevais los vacilantes pasos?
Un momento tened: ¿no lo merecen
Mi amistad, mi cariño, tantos años
De llorar como propios vuestros males?...
¡Ay! hubo un tiempo en que el menor cuidado
Comun era á las dos; ya no soy digna
Ni aun del triste placer de consolaros.

MORAYMA.

¡Ay, tierna amiga!...

FÁTIMA.

Respirad siquiera;
Partid vuestros tormentos y quebrantos,
Y asi se aliviarán.

MORAYMA.

Tú no eres madre!

FÁTIMA.

¡Qué turbacion! ¡Oh Dios! Al punto huyamos
De esta estancia fatal... Ved que cercadas
De espías y asesinos, vuestro llanto,
Vuestro dolor acechan; y aun ya vuelve,
Ya quizá vuestra voz oye el tirano...

MORAYMA.

Yo le busco.

FÁTIMA.

¡A Boabdil!

MORAYMA.

Y ahora á sus plantas
Postrada me verás.

FÁTIMA.

¡Vos humillaros,
Vos rogar á Boabdil!

MORAYMA.

Tú no eres madre!...
Yo lo soy... yo lo soy...

FÁTIMA.

¿Y asi olvidando
Vuestro valor antiguo, la constancia
Que no abatieron infortunios tantos,
Ni amenazas, ni insultos, ni peligros,
Ni el ver á un tierno padre destronado,
Y á un esposo morir entre verdugos...

MORAYMA.

¡Ay! me quedaba un hijo!...

FÁTIMA.

¿Y qué, el tirano
Amenaza su vida?

MORAYMA.

Hoy para siempre
Arrancarle pretende de mis brazos...
¡Para siempre!... No, bárbaro; primero
Nos verás espirar.

FÁTIMA.

Quizá infundados
Vuestros temores son; una apariencia,
Una pérfida voz, un rumor vago,
El mismo amor de madre os alucina...

MORAYMA.

No, Fátima: yo propia, yo he escuchado
El decreto cruel... Turbada, inquieta,
Acosada de míseros presagios,
De Boabdil me aparté, mas que su ira
Su pérfida clemencia recelando,
Cuando á las mismas puertas del alcázar
El bárbaro decreto promulgaron.
Yo, Fátima, le oí; yo con asombro
Noté cesar el popular aplauso,
Y escuché entre el silencio pavoroso
Las voces que mi pecho traspasaron...
El inhumano rey en su venganza
Ni aun perdona los restos desgraciados
De la tribu infeliz; los tiernos hijos
Hoy del materno seno arrebatados...

No; jamas, hijo mio!... nunca, nunca,
Mientras tu madre aliente.

FÁTIMA.

Aunque irritado
Pronunciara Boabdil la atroz sentencia,
Al fin os va á escuchar; es vuestro hermano;
Su propia sangre anima á vuestro hijo...

MORAYMA.

¡Ay, Fátima! es el hijo desdichado
Del triste Albinhamad: hoy mismo, hoy mismo,
Su puro corazon sobresaltado
Nuestro mal presagió... Nunca tan tierno
Me abrazó al despertar; nunca su mano
Mis ojos enjugó tan cariñosa,
Con tan sensible afan... y reclinando
Su triste rostro en mi agitado pecho,
Le regó el inocente con su llanto...
¡Inocente! la gloria de tu padre
Es tu crímen, tu ruina.

FÁTIMA.

Mas en tanto
Que os quedan esperanzas de salvarle,
No os rindais al dolor: quizá humillaros
Solo intenta Boabdil; quizá no anhela
Sino haceros temblar con el amago.

MORAYMA.

Hoy me verá á sus pies; hoy satisfecho
Su orgullo quedará.—Mas si obstinado
Persiste en su furor; si envilecida

Ruega la hija de Hazen, y ruega en vano...
¡Ay, Boabdil!...

FÁTIMA.

Ved que llegan...

MORAYMA.

Fuí esposa
Del gran Albinhamad: no lo he olvidado.

ESCENA II.

MORAYMA, FATIMA, ALI, MAHOMAD.

ALÍ.

Morayma, dispensad si interrumpiendo
Vuestro justo dolor...

MORAYMA.

¿Venis acaso
A gozaros en él?... Un solo instante,
Un momento esperad; y coronado
Vuestro triunfo vereis.

ALÍ.

No tal ofensa
Injusta nos hagais: si procuramos
Triunfar de quien ansiaba nuestra ruina,
Sabemos respetar al desgraciado;
Y no ha mucho yo propio intercediendo...

MORAYMA.

¡Tú, Zegrí, tú!...

ALÍ.

Jamas finge mi labio

Lo que mi altivo pecho contradice:
Ciego en amar y aborrecer, soy franco;
Persigo á un enemigo, le destruyo;
Mas no lo sé abrazar y asesinarlo.
No lo ignorais, Morayma: frente á frente
Contrasté la altivez de mis contrarios;
Los odié, los vencí.

MORAYMA.

La vil perfidia
Pudo solo vencerlos, no tu brazo...

ALÍ.

Este brazo, Morayma, ha pocas horas,
Supo abatir su orgullo temerario.

MORAYMA.

¡Ay! mi infeliz esposo no vivia!...
No vivian sus míseros hermanos,
Los héroes mas valientes de su estirpe,
En el patio fatal asesinados.

ALÍ.

Culpad á sus testigos, á sus jueces,
No á mí, que opuesto al castellano campo.
Al ordenar el rey mi pronta vuelta,
La nueva supe del terrible estrago...
Si en vida los odié como rivales,
Sentí su aciago fin como esforzados.—
Y ¡ay! ojalá que una beldad funesta
No hubiera encarnizado nuestros bandos;
Y quizá unidas las rivales tribus
Contra el comun contrario guerreando,

No llorara la patria tantos males,
Ni vos, ni el mismo Hazen.—Pero si el hado
Asi lo decretó; si vuestro padre,
Mi nobleza y servicios olvidando,
Al gefe Abencerrage me pospuso
Y afrentó mi linage, ya manchado
Con el repudio injusto de su esposa...
¿Seré el culpable yo de tanto daño?
Vos misma me mirarais con desprecio,
Si supiera sufrir tales agravios.
Y aun quizá de mi estirpe, de mi gloria
Me pudiera olvidar; mas me robaron
Mi amor, mis esperanzas, mi contento,
El solo premio que anhelé triunfando....
¿Callais, Morayma?... ¿Enmudeceis confusa?...

MORAYMA (*volviendo de su distraccion*).

Mucho tarda Boabdil: Fátima, vamos
A morir ó á salvar á un triste hijo,
Unico bien que el cielo me ha dejado!

FÁTIMA.

Deteneos...

MAHOMAD.

El rey.

ESCENA III.

MORAYMA, FATIMA, ALI, MAHOMAD, BOABDIL CON ACOMPAÑAMIENTO Y GUARDIA.

MORAYMA.

(*Arrojándose á los pies de Boabdil.*)
Hermano mio!...

BOABDIL.

¿Qué haces, Morayma?

MORAYMA.

Deja que abrazados
Tenga tus pies hasta obtener tu gracia...
Aguarda, escucha, mira el triste estado
De esta madre infeliz!...

BOABDIL.

Alza: ¿qué quieres?

MORAYMA.

Soy madre, ¿y lo preguntas?... Si olvidarlo
Has podido en tu enojo un solo instante,
Mira mi humillacion, mira mi llanto,
Y ten piedad de mí!... Sí, hermano mio,
Perdona mis insultos, mis agravios
A mi inmenso dolor; y no te vengues
En mi inocente hijo... Sin amparo,
Huérfano, desvalido, el tierno niño
No tiene mas asilo que mis brazos...
Ten piedad de los dos!... Yo te lo ruego

Por el amor de mis primeros años,
Por tu sangre que corre por sus venas,
Por nuestro triste padre!...... Mas si airado
Te obstinas en vengarte; si no puedes
Borrar de tu memoria mis agravios;
Yo la culpada, yo; mi infeliz hijo
¿En qué pudo ofenderte? ¿en qué es culpado?...
¡Ay! aun ignora el inocente mio
El nombre de su padre desgraciado!...
¿Y asi apartas el rostro?.. ¿Asi desprecias
A esta afligida madre?... ¡Ni aun alcanzo
Respuesta en mi dolor!—Pues bien: no temas
Que vuelva á importunarte con mi llanto;
Concédeme una gracia; y para siempre
Quédate en paz, Boabdil... No te demando
Mas merced, mas favor: seguir á un hijo,
Vivir, llorar con él. El desdichado
Solo á llorar aprenderá conmigo;
Yo, hermano, te lo juro: de mi labio
Jamas sabrá su nombre, sus desgracias!...
Mas déjale vivir en el regazo
De esta madre infeliz; no le condenes
A morir en tan triste desamparo....
Muévate á compasion tu propia sangre,
Su inocencia, su edad... Arrebatado
De su hogar, de su patria, de los suyos,
¿Qué fuera dél sin mí?... Solo al pensarlo
Me estremezco de horror... Yo podré al menos
Buscarle un triste asilo en reino extraño;

Yo guardaré su vida; yo su escudo,
Su defensa, su guia... yo á su lado
Aliviaré mis penas... y ¡ay! el cielo
Me otorgará morir entre sus brazos!...

BOABDIL.

No: tú, querida hermana, cual yo propio
Vivirás respetada en mi palacio...

MORAYMA.

¿Y el hijo de mi amor?...

BOABDIL.

Feliz, tranquila,
A la sombra del trono de un hermano...

MORAYMA (*con mayor inquietud*).

¿Y mi hijo?... ¿Y mi hijo?

BOABDIL.

Compadezco
Su desgraciada suerte y tu quebranto...

MORAYMA (*con el extremo del dolor*).

¡Piedad, Boabdil, piedad!

BOABDIL.

Mas todo cede
Al bien y á la quietud de mis vasallos.

(BOABDIL *se dirige á su aposento, seguido de su comitiva y guardia:* MORAYMA *permanece inmóvil: los demas acuden á consolarla.*)

ESCENA IV.

MORAYMA, FATIMA, ALI, MAHOMAD.

FÁTIMA.

Morayma, triste amiga...

ALÍ.

No á tal punto
Os dejeis abatir... Aun queda campo
Abierto á la esperanza; aun hay quien tome
Mas parte en vuestras penas y cuidados
Que vos misma pensais.

FÁTIMA.

Alzaos al menos;
Dejad correr el reprimido llanto;
Suspirad libremente...

MAHOMAD.

Nadie os oye
Que no tenga piedad de vuestro estado...

ALÍ.

Que no esté pronto á interceder con ruegos,
A exponerse por vos: el cielo santo,
Que sabe mi verdad, testigo sea!

FÁTIMA.

Venid, llorad entre mis tiernos brazos;
Aliviad ese peso que os oprime,
Que os parte el corazon...

MAHOMAD.

Quizá aplacado

El mismo rey....

MORAYMA.

(*Arroja á* MAHOMAD *una mirada de indignacion; y dirigiéndose hácia la parte por donde se fue* BOABDIL, *dice con el acento del furor reprimido:*)

Boabdil!.. Boabdil!.. soy madre!...

FÁTIMA.

¿Qué haceis? tened; oid...

ALÍ.

Un solo paso,
Una voz, un acento, una imprudencia
Roba toda esperanza: ya son vanos
El insulto, el furor; y solo pueden
Hacer vuestro destino mas infausto;
Ved que os perdeis, Morayma!

MORAYMA.

¿Y qué pudiera
Perder ya en esta vida?..

ALÍ.

Un hijo amado
A quien debeis salvar.

FÁTIMA.

Infeliz madre,
Mirad por vos, por él...

ALÍ.

De vuestro labio
Quizá pende su suerte en este dia:
No lo olvideis, Morayma!

FÁTIMA.

El desdichado
(Vos misma lo dijisteis) ya en el mundo
No tiene mas asilo, mas amparo
Que su madre...

MORAYMA.

¡Hijo mio!..

ALÍ.

Sí, aun es vuestro;
Aun quedan esperanzas de salvarlo...

FÁTIMA.

¿No lo escuchais?... Es vuestro; quizá hoy mismo
Volvereis á estrecharle en vuestros brazos
Sin temor, sin recelos...

MORAYMA.

¡Hijo mio!
¡Hijo mio!....

(*Yéndose enternecida.*)

ALÍ (*á Fátima*).

Corred, seguid sus pasos;
No la dejeis ni un hora, ni un instante
Expuesta á su furor...

FÁTIMA.

¡Ay! ya ha triunfado
El tierno amor de madre; y solo anhela
Desahogar junto á un hijo su quebranto.

ESCENA V.

ALI, MAHOMAD.

ALÍ.

¿Has sentido jamas, díme, has sentido
Tan grata compasion?... Acostumbrado
De la guerra al estrago y los horrores,
Ni yo propio concibo el sobresalto
Que mi pecho agitó. ¡Con qué ternura
Expresaba la triste su cuidado!
¡Qué sensible, qué hermosa aparecia
En su acerbo dolor!.. Su voz, su llanto,
Su abatido ademan, su amor á un hijo
Con su orgullosa condicion luchando,
Su olvido de sí misma, su abandono...
¿No la has visto, Mahomad? ¿No has observado
Mas prendas y atractivo en su amargura
Que ostentó nunca en sus dichosos años?..
Habla, responde...

MAHOMAD.

Déjame que absorto
Te escuche y calle; deja que asombrado
Dude si eres Alí.

ALÍ.

Sí, soy el mismo
Que de Morayma al padre destronando,
Vengué á un tiempo á su esposa, á mi familia,
A la oprimida patria; quien osado

Supo abatir á la orgullosa tribu
Del fiero Abencerrage...

MAHOMAD.

Y cuando el hado
Te ofrece completar con su exterminio
Tu triunfo...

ALÍ.

¿Debo acaso deshonrarlo
Persiguiendo á sus hijos inocentes?...
No, Mahomad, no; señálame contrarios
Dignos de mi valor, no tiernos niños
Que no tienen mas armas que su llanto.
¡Infelices!

MAHOMAD.

Sus padres por vengarse
Su orfandad y peligros olvidaron;
¡Y tú olvidas tus riesgos, tus injurias,
La gloria de tu estirpe por salvarlos!..
¡Ay, caro Alí! recelo que en tu alma
No es la sola piedad la que ha labrado
Tan extraña mudanza... Mas advierto
En tu silencio y rostro demudado
Que algun secreto á mi amistad encubres;
Y debo por mi parte respetarlo.

ALÍ.

No, querido Mahomad, no hay en mi pecho
Secretos para tí: sincero y franco,
No sé disimular; mas deja al menos
Que confuso me sienta y sonrojado

Al mostrar á tu vista mi flaqueza...
¡Ay! yo esperé, zeloso y despechado,
Olvidar entre el bélico tumulto
El tierno amor de mis floridos años...
Luché gran tiempo, le juzgué extinguido,
Y mi triunfo canté. ¡Mas qué engañado
Estaba, caro amigo! Cuando solo
Sentia del furor los arrebatos,
Del odio y la venganza, amor movia
Mi voluntad, mi corazon, mi brazo...
Amor vengaba su desaire injusto,
Del fiero Hazen el trono derribando;
Amor á hierro y fuego perseguia
A mi rival y su orgulloso bando...
¿Qué mas? Sin yo advertirlo, el amor era
Quien en odio implacable disfrazado,
Al causar de Morayma las desgracias,
Se complacia en su dolor amargo:
¡Cuán á mi costa lo conozco ahora!
Apenas triunfo y mi venganza sacio,
Vuelvo en torno la vista, y ya no encuentro
Ni opresor ni rivales ni contrarios...
Solo á Morayma, mísera, agobiada
Al grave peso de infortunios tantos;
Quise gozarme en su afliccion; y entonces
Sentí con mengua mi funesto engaño.
¡Cuál mi sorpresa fue! Su dolor mismo,
Su constancia, su triste desamparo,
Mas bella la ofrecieron á mis ojos;

Y los afectos todos acallando,
Amor renace en mi agitado pecho,
Lo rinde, lo avasalla cual tirano.
Mas no es aquel amor, blando, apacible,
Que con inquieto afan hizo tan gratos
De mi dichosa juventud los dias;
No, amigo, no: violento, despechado,
Es furor, es delirio; busca solo
Obstáculos y riesgos; y no hallando
Con quien luchar y desfogar sus iras,
En mí venga los males que ha causado.
¡Qué horrible situacion! Me odio á mí mismo,
Compadezco á Morayma, la idolatro,
Maldigo mi victoria; y cuando siento
Traspasado mi pecho con su llanto,
Recuerdo que la infiel á un rival llora,
Su suerte envidio y en furor me abraso.
Hoy mismo... ¡qué rubor!.. al ver su pena,
Al compartir su angustia y su quebranto,
Alguna vez en su infelice hijo
Solo ví al hijo de un rival odiado...
Mas no importa, Mahomad; juré ampararle,
Y en su favor haré mas que he jurado.

MAHOMAD.

¿Y si Boabdil?...

ALÍ.

No temas que me niegue
Tan liviana merced: debe á este brazo
El trono que hoy ocupa; me ha ofrecido

Mis servicios premiar con larga mano;
Y no puede olvidarlo tan en breve:
No lo receles, no.

MAHOMAD.

Ya asegurado
Sobre el trono se ve; ya nada teme...

ALÍ.

Pero sabe que Alí no sufre ingratos.—
Y si él ciego se obstina en su venganza,
¿Debemos por ventura abandonarlo
A su propio furor?... No es de leales
Dejar perderse á un rey; es de malvados.
Hartas lágrimas cuesta y harta sangre
La discordia civil; ya que triunfamos,
No hagamos mas odioso nuestro triunfo
Y el trono á tanta costa levantado:
Quizá nosotros mismos, quizá un dia
Lloráramos ¡ya tarde! haber soltado
La cadena al leon, y sin defensa
Vernos á sus furores entregados....
Mas no será: corramos presurosos
A aplacar á Boabdil; y cimentando
Su trono en la clemencia, juntamente
A la patria y al rey fieles seamos.

FIN DEL ACTO SEGUNDO.

ACTO TERCERO.

ESCENA I.

AYXA, MAHOMAD.

MAHOMAD.

Asi pasó, gran reina : en el delirio
De su ciega pasion, me abrió su pecho;
Y aun entonces dudé ver hermanadas
Tanta altivez, tanta bajeza á un tiempo.
Esclavo vil de su pasion mezquina,
Lástima me inspiraba y menosprecio;
Mas al ver su arrogancia, á duras penas
Mi justo enojo refrené encubierto.
En vano por vengar vuestras injurias
Se armaron tantos ínclitos guerreros;
En vano por romper el comun yugo
En la terrible lucha perecieron;
Cual si á él solo debierais la venganza,
Su existencia la patria, el rey su cetro,
De su vana altivez lisonjeado,
A su valor no encuentra digno premio.
¡ Ah ! no tan fiero apareció á mis ojos
Cuando el poder de Albinhamad temiendo,

De la valiente tribu que acaudillo
Me demandó el favor : sagaz fingiendo
Vengar nuestra opresion y vuestra afrenta,
No mostraba mas fin ni mas anhelo
Que redimirnos del indigno oprobio
Del yugo abencerrage... Yo sincero
Le creí; le fié mi hacienda y vida;
Vertí mi sangre en tan glorioso empeño :
Y ya que el cielo nos concede el triunfo;
Ya que por tierra derribados vemos
Al tirano, al valido, á sus parciales;
Cuando otro bien no ansiamos ni otro premio
Sino ver, ante el trono confundidos,
A tantos héroes celebrar su esfuerzo;
¡Uno solo, uno solo osa insolente
La gloria reclamar del vencimiento!

AYXA.

¡Ah! no es la estéril gloria á la que aspira;
Su pérfida ambicion levanta el vuelo
Mas alto que imaginas : ni tú propio,
Su inseparable amigo en tantos riesgos.
Tú en quien finge con doble alevosía
Depositar sus íntimos secretos,
Le conoces aún; yo sola supe
La máscara arrancarle y conocerlo. —
Recuérdalo, Mahomad : yo en su venganza,
En su amor, en su cólera, en sus zelos
Descubrí su ambicion; yo la ví astuta
Sacrificar sus propios instrumentos,

Mudar de nombre, de disfraz; de senda,
Y encaminarse siempre al mismo intento.
Ufano de su estirpe y poderío,
No reconoce igual, amigos, deudos;
Y el dominio de un rey sufriendo apenas,
Rival del trono, finge sostenerlo.
Pero ya no hay Hazen ni Abencerrages;
Ya arrastrado Boabdil de los consejos
De su privado infiel, agravia, aleja
Los que mas pruebas de lealtad le dieron;
Y aun de su propia madre recelando,
Al ambicioso Alí se entrega ciego.
Tú le verás en breve cual ostenta
De Albinhamad la pompa y valimiento;
Y á la sombra del trono, insulta impune
Al contrario, al amigo, al rey y al pueblo.

MAHOMAD.

¡ Infeliz dél!... Reciente, ante sus ojos,
En su mismo rival ve su escarmiento;
Que por mudar de nombre, y no de yugo,
Tantos héroes su vida no expusieron.

AYXA.

¿Qué esperan, pues ? Si en el peligro mismo,
Si cuando el triunfo aun vacilaba incierto,
Ya el ambicioso Alí los insultaba,
Sus servicios pagando con desprecios ;
¿ Qué esperan, cuando firme en su privanza,
Rival no tenga ni temor ni riesgo?

MAHOMAD.

Aun no es tarde...

AYXA.

¡Aun no es tarde! ¿Y cuánta ruina,
Cuánta sangre no cuesta á un reino entero
Haber dejado al fiero Abencerrage,
Antes de herirle, asegurar su imperio?
¡Qué piadoso, qué cauto hubiera sido
Quien ahogando en su mismo nacimiento
Su ambicion y poder, salvara á tantos,
Escarmentando al opresor soberbio!...
¡Cuántas veces, Mahomad, cual fiel amiga,
Cercano te he mostrado el mismo riesgo,
Si la ambicion de Alí no refrenabas!
Pero sordo á mi voz, te ví indiscreto
Forjar tú propio la servil cadena
A la patria, á los tuyos, á tí mesmo.

MAHOMAD.

¡A mí!

AYXA.

Sí, Mahomad : no sufre iguales
El ambicioso Alí; mientras incierto
Tú aguardas, dudas, tímido amenazas,
Él firme, imperturbable en su proyecto,
Sigue, adelanta, impávido se arroja :
O víctima ó tirano; no halla medio.

MAHOMAD.

Pues víctima será.

AYXA.

¿Qué has pronunciado?...
Calla, Mahomad; y si en tu noble pecho
Arde la indignacion, el justo enojo
Que ya en tu rostro retratados veo,
No el éxito aventures y aun tu vida
Con vanas voces que disipa el viento.
Refrena tu furor; aguarda, acecha
La ocasion oportuna; y cuando ciego
Él propio corra y llegue al precipicio,
El amago y el golpe sienta á un tiempo.—
No tardará, Mahomad : desvanecido
Con su gloria y poder, ve con desprecio
En el débil Boabdil su propia hechura,
Y en derredor de sí tímidos siervos.
En tanto sus amigos y enemigos,
Pesarosos de ser vil instrumento
Del comun opresor, fingen amarle,
Y ansian su ruina, trámanla en secreto;
Y hasta el mismo Boabdil...

MAHOMAD.

¡ Boabdil !

AYXA.

¿Te admiras?...
Aprende de su madre á conocerlo :
El que indócil sufrió de un padre el mando,
El que desdeña y odia mis consejos,
Mal sufrirá, ya libre del peligro,
En su vasallo un acreedor soberbio.

MAHOMAD.

¿Y qué será cuando le escuche osado,
La amenaza dorando con el ruego,
Interceder por los proscritos hijos
De la alevosa tribu?... No pudiendo
Entre la pompa del solemne triunfo
Hablar antes al rey, sufrió violento
Tan corta dilacion; mas muy en breve...

AYXA.

Pues á él propio su ruina confiemos.—
No lo dudes, Mahomad: y si advertido
De su amor y sus pérfidos intentos
Le oye Boabdil; si el nombre de Morayma
Despierta su rencor y sus recelos,
Hoy quizá... Mas el cielo nos le envia;
Tan propicia ocasion no malogremos.

ESCENA II.

BOABDIL, AYXA, MAHOMAD.

BOABDIL.

¿Es posible que en dia tan solemne,
Cuando el aplauso y general contento
Cercan mi trono, entre el glorioso triunfo
Busco ansioso á una madre, y no la encuentro?

AYXA.

¡Y á qué, Boabdil?... Al lado de tu trono
No faltan cortesanos lisonjeros,

Que en público aclamando tu victoria,
Sus despojos codicien en secreto:
Deja á una madre el doloroso encargo
De velar en tu bien; y mientras ellos
Con su pérfido encanto te adormezcan,
Podrá á lo menos descubrir tu riesgo.

BOABDIL.

¿Qué riesgo? ¿Qué decis?... Dejadme un dia,
Dejadme respirar solo un momento
Sin nuevos sobresaltos... Salgo apenas
De tan larga zozobra; y cuando espero
Reposar un instante en paz tranquila,
Ya empiezan á inquietarme otros tormentos!...
Si hay mas peligros, por piedad siquiera
Dejad que los ignore; yo os lo ruego.

AYXA (*á Boabdil*).

Pues bien: no los sabrás; vive tranquilo.
(*á Mahomad.*)
Sígueme, y sella el labio.

BOABDIL.

¿Qué es aquesto?
¿Tambien sabe Mahomad?...

AYXA.

Tan solo sabe
Cumplir de su monarca los deseos;
Dejarle en paz; y con su triste madre
Prever sus males, y guardar silencio.
(*Hace ademan de irse.*)

BOABDIL.

No; tened, escuchad... No, madre mia,
No me dejeis asi!... Decidme al menos
Qué brazo me amenaza; y no en tal duda
Me dejeis batallar con mis recelos.
¿Quién el aleve, quién? ¿Hay uno solo
En quien poder fiarme?...

AYXA.

Cuando ciego
En una sola mano depositꞏes
El poder y la suerte de tu imperio;
Cuando á agena merced incauto entregues
Tu corazon, tu libertad, tu cetro,
Pregúntalo á tí mismo.

BOABDIL.

Hablad siquiera,
Proseguid, aclarad...

AYXA.

¿Quieres saberlo?...
No de mi labio, no: primero escucha
Las justas quejas del airado pueblo,
El clamor de tu corte, que abatida
Murmura en vano, y ve con sentimiento
Trocado en vil pupilo de un vasallo
Al que nació para señor de un reino.
Mas no los oigas, no: sordo á sus voces
Y á los fieles impulsos de tu pecho,
Ama tu ceguedad, duerme tranquilo

Junto al profundo abismo ya entreabierto...
Mas por última vez oye á una madre,
Que de un hijo infeliz presiente el riesgo:
El que probó sus fuerzas contra el trono
Mal aprendió, Boabdil, á sostenerlo.

BOABDIL.

¿Qué me anunciais?

AYXA.

¿Te asombras?

BOABDIL.

No mas dudas;
Decid su nombre: ¿Alí?... Mas no recelo
De su amistad; no, madre, no es posible:
Él miró con piedad mi cautiverio
Bajo un padre obcecado; él vengar quiso
Mi opresion, mis agravios y los vuestros;
Y enlazando su suerte con la mia,
Por mí expuso su vida á tantos riesgos...

AYXA.

¡Por tí!... Calla, Mahomad; y compadece
A tu rey infeliz.

BOABDIL.

Rompe el silencio;
Pronto.

MAHOMAD.

¡Ah, señor!...

AYXA (*indicándole que calle*).

Mahomad...

BOABDIL.

Yo te lo mando.

MAHOMAD.

No os irriteis, señor; ya os obedezco.—
Mas dispensad á mi amistad antigua
Que sienta y llore el doloroso extremo
A que me fuerza mi deber : yo un dia
Tambien, cual vos, imaginé sincero
El corazon de Alí; yo uní á los suyos
Mis votos, mis conatos, mis esfuerzos,
Cual si al único fin se encaminaran
De vuestra gloria y del comun provecho.
Mas... disculpad al infeliz... él mismo
De sus propias acciones no era dueño;
Y creyendo quizá serviros solo,
De una débil pasion era instrumento...

BOABDIL.

¡Qué sospechas!... Acaba.

MAHOMAD.

No tan breve
Le condeneis, señor : ni el largo tiempo
Ni sus mismos conatos han bastado
A librarle del triste cautiverio...
Fue su primer amor; desde su infancia
No tuvo otra pasion ni otro deseo;
Y ya cercano al logro de su dicha,
Vió su bien en los brazos de otro dueño...
Él mismo, no ha un momento, en esta estancia,

Me mostró los combates de su pecho;
Mas en vano, señor : la larga lucha,
La ausencia, los obstáculos, los riesgos
En frenesí rabioso han convertido
Su primitivo amor; ni oye consejo,
Ni escucha la razon, ni ve barreras;
Solo ve cerca al anhelado objeto;
Y hoy libre de rivales y contrarios,
Él se teme á sí mismo, y yo le temo.

BOABDIL.

¡Desgraciado Boabdil, ni un solo amigo!...
Yo le he visto solícito, exponiendo
Su propia vida por alzarme al trono;
Y cuando apenas de temor ageno,
A su lealtad me atrevo á confiarme,
Ya me fuerza á mirarle con recelo!...
¿Mas sabes si la infiel?...

MAHOMAD.

Es desgraciada;
Le amó en su juventud; no ve otro medio
De libertar á un hijo...

BOABDIL.

¿Y Alí acaso?...

MAHOMAD.

Le ha ofrecido salvarle á todo riesgo.

BOABDIL.

¿Quién lo escuchó?

MAHOMAD.

Yo propio.

BOABDIL.

¿Cuándo?

MAHOMAD.

Ahora.

BOABDIL.

¿Dónde?

MAHOMAD.

En este lugar.—

BOABDIL.

(*Suspenso y caviloso.*)

Asi el perverso
Con fingida piedad me disfrazaba
Su criminal amor!... Asi por premio
De mi clemencia, el pérfido exigia
De mi mayor contraria el torpe afecto!...

AYXA.

¡Ay, ojalá que el solo amor dictase
Su funesta pasion!... Mas yo entreveo
En ese mismo amor hondos designios,
Que solo de pensarlos me estremezco.
Alí de sangre real... Alí caudillo
De numerosa hueste... el pueblo inquieto
Fácil de seducir... tu lecho estéril...
Morayma hija de Hazen... ¡Ay, quiera el cielo,
Tu corona y tu vida preservando,
Desmentir mi fatal presentimiento!

BOABDIL.

¿Mas qué he de hacer?.. Decidme; aconsejadme
En tan grave peligro...

AYXA.

¿Y dónde el riesgo,
Dónde está sino en tí? La propia sombra
De tu poder te espanta; y abatiendo
La magestad del trono, débil tiemblas
Ante el ídolo vil que alzaste un tiempo.
¿Lo has olvidado ya? ¿No es obra tuya
Su orgullo, su poder, su valimiento?...
Habla; y ese coloso que te asombra
A un leve soplo le verás deshecho.

BOABDIL.

Vos, vos le conoceis...

AYXA.

Conozco á entrambos:
Temo tu ceguedad; á él le desprecio.—
Ese mismo poder, esa osadía,
Que temible le ofrecen á lo lejos,
Su propia ruina son: desengañados
Sus amigos mas íntimos, sus deudos,
Aborrecen su yugo; y de tu rostro
Esperan la señal de su escarmiento.
Medítalo, Boabdil: sé rey un dia,
O quizá tarde aspirarás á serlo.

BOABDIL.

Antes... Mahomad, de tu lealtad me fio:
Indaga sus designios, sus intentos;
Sé fiel y espera el premio; mas no olvides
Que pende tu cabeza del secreto.

MAHOMAD.

Señor, mi vida es vuestra... Mas él viene.

BOABDIL.

Evitaré su vista...

AYXA.

No es ya tiempo.

ESCENA III.

BOABDIL, AYXA, ALI, MAHOMAD.

ALÍ.

Gran rey, si ufano del reciente triunfo,
Hoy al nacer el sol fuí el primero
Que os dió tan fausta nueva, y de Granada
Os mostró la obediencia y el contento,
Dispensadme, si odiando la lisonja,
A reclamar vuestra piedad me atrevo,
Ya que tan breve el riguroso bando
Ha trocado los vivas en lamentos.
Bien lo preví, señor : los que mas fieles
Vuestra gloriosa causa sostuvieron,
Ven con dolor en inocentes niños
De sus padres vengar los desafueros;
En tanto que las madres afligidas,
Sus tristes hijos presentando al pueblo,
Su compasion imploran, y convierten
El comun gozo en amargura y duelo.
Todo es consternacion : mas que los ayes,

Terror infunde el general silencio;
Y en inquieta zozobra esperan todos
Que revoqueis el rígido decreto.—
Yo lo espero tambien; yo que tan solo
Aguardo esta merced, y parto luego
A reprimir del fiero Castellano
El vano orgullo y temerario intento.
No sé cuál pueda ser; mas de la torre
Que domina el vecino campamento,
Se nota su inquietud, y apercibirse
La numerosa hueste con secreto:
Quizá de los vencidos las reliquias,
Que al enemigo campo se acogieron,
Habrán lisonjeado su esperanza
Con falsas nuevas que creyó el deseo;
Quizá con su expulsion postrada juzgan
A la ciudad en triste desaliento,
Y confusa, aterrada, ya la pintan
Cual fácil presa al Español soberbio:
Mas en breve, señor, desengañado,
Aprenderá á su costa á conocernos;
Y viniendo á insultarnos en los muros,
Nos verá provocarle en campo abierto.

BOABDIL.

Sí, parte, caro amigo, honor y gloria
De tu patria, columna de mi reino;
Parte, y vuelve á mis brazos coronado
De nuevo lauro á recibir el premio.
¿Qué no te debo, Alí?... Tú hoy aseguras

Del estado la paz; y no contento
Con vencer sus internos enemigos,
Ya á nuevos triunfos aspirar te veo.
Tú los conseguirás : la inmensa hueste,
Con tu voz animada y con tu ejemplo,
Apenas oiga la señal guerrera,
Segura partirá del vencimiento.
No lo retardes, no : yo el grato anuncio
Voy á dar á los ínclitos guerreros,
Y á mostrar cuan gozoso te confio
La defensa y la gloria de mi imperio.
(*Hace ademan de irse.*)

ALÍ.

Si al propio tiempo revocais piadoso...

BOABDIL.

Corre á triunfar, Alí : deja que el pueblo
En su ciega inconstancia hoy tal vez llore
Lo que mañana aplaudirá contento.

ESCENA IV.

AYXA, ALI, MAHOMAD.

ALÍ.

(*Despues de un breve silencio, reprimiendo su enojo.*)
¿Es este el galardon?... Mas no te culpo,
Imprudente Boabdil; oculta veo
La ingrata mano...

AYXA.

Otros testigos busca
Para escuchar tus quejas; y te advierto
Que la esposa y la madre de tus reyes
Nunca puede humillarse á tal extremo.

ESCENA V.

ALI, MAHOMAD.

ALÍ.

¡Ah! bien merezco tolerar insultos...

MAHOMAD.

Calla, infeliz...

ALÍ.

¿Porqué?... Los que pudieron
Tan en breve olvidar mis beneficios
Callar deben, no yo.

MAHOMAD.

Deja á lo menos
Que solos, sin testigos ni acechanzas...

ALÍ.

¿Y qué puedo temer?... Ya nada arriesgo:
Cierta es mi ruina, cierta; el temor solo
Detiene ya su brazo.

MAHOMAD.

No tan presto
La imprudencia confundas del orgullo
Con un odio mortal...

ALÍ.

Menos recelos
Me infunde esa altivez que osada insulta,
Que de Boabdil los pérfidos obsequios.

MAHOMAD.

¿Qué dices?...

ALÍ.

Sí, Mahomad: en su alabanza,
En sus falsas caricias, en el ceño
Que su forzado halago desmentia,
Descubrí la ponzoña de su pecho.
¿No le viste, colmándome de elogios,
Fingir olvido, despreciar mi ruego,
Y so color de apresurar mi triunfo,
De sí alejar á un acreedor molesto?...
Ya le agobian mis grandes beneficios;
Pronto querrá librarse de su peso.

MAHOMAD.

No lo dudo, será; ¿mas hay motivo
Para culparle aún?... Quizá secreto
Algun pesar su pecho atormentaba...

ALÍ.

No me he engañado, no: dudé algun tiempo
Mientras su afan disimulaba en vano;
Mas al oir sus pérfidos acentos,
Escuché mi sentencia.

MAHOMAD.

¿Y te confia
Su hueste y la defensa de su reino

Para darte mas armas? ¿A tal punto
Llegara su imprudencia?...

ALÍ.

A tal extremo
Le arrastra su pavor: tímido, débil,
Por evitar el inminente riesgo
Se expone á mil lejanos, y no cuida
De un porvenir dudoso... Quizá menos
Al frente le intimido de las tropas
Que en la ciudad: asi se libra á un tiempo
De mi importuna vista, y me abandona
De la azarosa guerra al trance incierto...
¡Quién sabe!... Quizá el pérfido me envia
Cual víctima al suplicio; y al momento
Que vencido me mire y afrentado,
Me inmola á su quietud... Mas aun es tiempo
De prevenir el golpe ó de vengarle.

(*En ademan de irse*).

MAHOMAD.

¿Dónde, imprudente, á dónde?...

ALÍ.

Ni yo mesmo
En mi furor lo sé.

MAHOMAD.

Fiel á tu lado...

ALÍ.

No, querido Mahomad: pues tanto debo
A tu antigua amistad, corre, sondea
La intencion de Boabdil; cual su recelo,

Cuales son sus designios... Yo entre tanto
Vuelo á ver á Morayma; y si en el riesgo
Que á entrambos amenaza, una voz suya,
Una leve esperanza añade fuego
A mi ciego furor... con harta sangre
Han de comprar mi ruina los perversos.

FIN DEL ACTO TERCERO.

ACTO CUARTO.

(El teatro representa un salon perteneciente á la habitacion de Morayma.)

ESCENA I.

MORAYMA, ALI, FATIMA. — UN NIÑO, HIJO DE MORAYMA.

MORAYMA.

No mas, Alí, no mas : ¡ hoy pierdo un hijo,
Y osas hablar de amor ! ¿ Qué mas hicieras
Si despues de salvarle y de vengarme,
Demandaras la justa recompensa?...
Pero es mas fácil con promesas vanas...

ALÍ.

Nunca de Alí lo fueron las promesas:
¿ Qué exigis ? Pronto estoy.

MORAYMA.

¿Qué es lo que exijo?
Dí qué exige tu agravio, tu defensa,
Tu venganza, tu vida...

ALÍ.

Mi amor basta.

MORAYMA.

Siempre amor!.. siempre amor!..Vuélvete, deja
Con su dolor á esta afligida madre;
Quizá ahora mismo tu señor te espera
Para arrancar de los maternos brazos...

ALÍ.

No me insulteis, Morayma: Alí dió muestras
De que sabe humillar á los altivos,
No oprimir á la mísera inocencia.

MORAYMA.

Quien sostiene en el trono á su verdugo...

ALÍ.

Hoy sabrá, á pesar suyo, defenderla.

MORAYMA.

Mal la defiende, Alí, quien ve su riesgo,
Y tarda un solo instante en socorrerla.

ALÍ.

Si tardo, culpa es vuestra; una palabra,
Y vuelo á perecer en su defensa...

MORAYMA (*despues de una suspension*).

Alí, salva á mi hijo!.. En tanta angustia
No exijas de una madre otra respuesta.

ALÍ.

A Dios, Morayma, á Dios: ¿hay ya peligros
Que puedan asombrarme?..

MORAYMA.

Aguarda, espera;
No corras temerario al precipicio...

ALÍ.

No lo temais: mi solo nombre aterra
A Boabdil en el trono; mis parciales,
Mis amigos y deudos le rodean;
Y el pueblo todo, á compasion movido,
Solo aguarda mi voz y mi presencia
Para oponerse al bárbaro decreto...

MORAYMA.

Y despues... ¡ah, imprudente, cuál te ciega
Ese inútil valor!... Doy que conspiren
En tu favor las tribus mas guerreras;
Que alce el pueblo la voz; que intimidado
Boabdil revoque la fatal sentencia...
¿Mas quién mañana, quién de su venganza
Nos podrá defender?

ALÍ.

La misma diestra.

MORAYMA.

Hoy que afirmas al pérfido en el trono,
Con doblez y rencor tu lealtad premia;
¿Y esperas guarecerte de sus tiros
Provocando su enojo con ofensas?...
Desengáñate, Alí: quizá el ingrato
Tus beneficios perdonar pudiera;
Quizá te perdonara la osadía
De oponerte á su bárbara violencia;
Pero nunca Boabdil dejará impune
El amar á Morayma.

ALÍ.

¿Y yo pudiera
Dejarle impune arrebatar mi dicha,
Pagar mis beneficios con afrentas?
¡Ah! no lo receleis: solo el perderos
Años costó de destructora guerra;
Tal vez Boabdil recordará ya en vano
Lo que mi amor y mi venganza cuestan.

MORAYMA.

Si tu amor, tu venganza tanto pueden,
Corre, da la señal; mas antes piensa
Que no hay tregua ni paz con un tirano;
Y que se arruina el que se venga á medias:
O Boabdil ó Morayma.

ALÍ.

Ya he elegido:
A Dios, Morayma, á Dios!

MORAYMA.

Él te defienda!

ESCENA II.

MORAYMA, FATIMA.

MORAYMA (*despues de un corto silencio*).
¿Callas, Fátima, callas?.. ¿Qué te admira?

FÁTIMA.

Dejadme que confusa apenas crea
Lo que yo propia oí: ¡la fiel esposa

Del gran Albinhamad, la que tan tierna
Lloró su injusta muerte, y por vengarla
Su propia sangre con placer vertiera,
Hoy su constancia olvida, hoy da esperanzas!..
¡Y á quién, buen Dios, á quién!..

MORAYMA.

Fátima, cesa
De traspasarme el corazon: mi amiga,
Mi consuelo, mi alivio en tantas penas
Llega á dudar de mí!.. ¡Fátima teme
Que de mi esposo la memoria ofenda!..
Yo esperé de tu amor que ni un instante
Mi constancia agraviases con sospechas;
Y que al cabo de tantos infortunios,
A tu infeliz amiga conocieras.

FÁTIMA.

¿Mas debí recelar?... ¡Ah! no es posible;
No es Morayma capaz de tal bajeza.
Cuando ciego de amor Alí no duda
Cumplir á todo trance su promesa,
Y por salvar de su rival al hijo,
De sí se olvida y aun la vida arriesga;
¡Una falsa esperanza, una perfidia
Serán su único premio y recompensa!

MORAYMA.

No, Fátima, jamas: salve á mi hijo,
Y no me culpará.

FÁTIMA.

Mas si él anhela

Tan solo vuestro amor y vuestra mano...

MORAYMA.

Tranquilízate, Fátima; no temas
Que pérfida ni infiel tu triste amiga...

FÁTIMA.

Proseguid; acabad...

MORAYMA.

No estés inquieta:
¿No me ves?.. ¿no me ves? Ya mas tranquilo
Late mi corazon.

FÁTIMA.

Mas me amedrenta
Esa aparente calma, esa sonrisa
Que el antiguo furor. Logre siquiera
Saber de vuestro afecto...

MORAYMA.

Que hoy perdia
Al hijo de mi amor; que su defensa
Pendiente estaba de mi propio labio;
Que un momento dudé; mas que tremenda
La triste voz de mi infeliz esposo
Me mandó libertarle... No mas quieras
Saber de mí; no mas. Si hoy apiadado
El cielo oye mis súplicas; si venga
De un caro esposo la inocente sangre;
Y me concede por merced postrera
Dejar seguro á mi adorado hijo...

FÁTIMA.

¡Ay, triste amiga!..

MORAYMA.

¿Lloras?.. Siempre queda
Al desdichado un medio de salvarse!
No llores, no, por mí.... quizá mis penas
Hoy mismo acabarán. Mas si tan grata
Te ha sido mi amistad, aqui te queda
En quien probar tu amor y tu memoria...
Sé, Fátima, su madre; de tí aprenda
A amar á la virtud; díle que solo
Hasta salvar su vida y su inocencia
Mi vida conservé...que le ví libre,
Que dí gracias al cielo, y satisfecha
Volé á abrazar á mi adorado esposo...

FÁTIMA.

¿Qué decis, tierna amiga? ¡En vos cupiera
Ese designio atroz!...

MORAYMA.

Y cuando llore
A su mísero padre... cuando vea
Con respeto y terror la triste fuente
En que perdió la vida... *aqui sus penas,*
Aqui lloraba tu afligida madre...
Aqui besaba la sagrada tierra,
Teñida aún con su inocente sangre!...
¿Se lo dirás?... Sí, Fátima; y observa
Su angustia, su dolor... si te pregunta
Si su madre infeliz le amaba tierna...
¡Ay, hijo mio! Ven, ven á mis brazos;
Y mira si te amo...

(*Va á abrazar á su hijo, y suspéndese asombrada, como si oyese ruido hácia la puerta.*)

¿Mas qué suena?...
¿Oiste, Fátima, oiste?

FÁTIMA.

El dolor mismo
Os finge esa ilusion...

MORAYMA.

No; ya se acerca
El confuso rumor, y con espanto
La sangre toda en mi interior se hiela...
Ellos son!... ellos son!... ¡Hijo del alma,
Quizá te abrazo por la vez postrera!......

(MORAYMA *ampara con sus brazos á su hijo, al ver entrar la guardia africana de* BOABDIL *y á él en seguida.*)

ESCENA III.

MORAYMA, BOABDIL, FATIMA, GUARDIA AFRICANA.

BOABDIL.

Pronto: cumplid mi órden. ¿Qué os suspende?
De entre sus mismos brazos con violencia
Arrancadle al instante.

MORAYMA.

Antes mi vida...
¡Ay de mí!

(MORAYMA *cae desmayada al quitarle su hijo;* FÁTIMA *la sostiene; y el gefe de la guardia parte con el hijo de* MORAYMA, *al recibir la órden de* BOABDIL.)

BOABDIL.

A tí lo fio; y tu cabeza
Me responde, Aliatar, de su custodia. —
Vosotros apartad de mi presencia
A esa aleve...

FÁTIMA.

¡Señor!

BOABDIL.

Si la amas tanto,
Díle que un hijo me responde de ella.

(FÁTIMA *retira á* MORAYMA, *que aun permanece desvanecida, ayudándole algunos de la guardia de* BOABDIL, *que no habrán ido con* ALIATAR.)

ESCENA IV.

BOABDIL.

Ya respiras, Boabdil; ya desarmaste
A esa pérfida hermana... ¿Y no te queda
Un contrario mas fiero y mas temible?...
¡Desdichado Boabdil, cuál es tu estrella!
Temer, vengarte, odiar aborrecido,
Y maldecir tú mismo tu grandeza.

ESCENA V.

BOABDIL, MAHOMAD.

MAHOMAD.

No hay ya duda, señor: habló á Morayma;
Juró exponer la vida en pro y defensa
De su proscrito hijo; pidió en premio
Su corazon, su mano... Mas no era
Bastante aún el libertar á un hijo;
Exigen mas, señor!... Pero se niega
Mi labio á pronunciarlo...

BOABDIL.

Dí; no tardes...

MAHOMAD.

Sangre exigen tambien.

BOABDIL.

¿Y cuál?

MAHOMAD.

La vuestra.

BOABDIL (*despues de una suspension*).

¡Piden mi sangre! ¡y quién, mi propia hermana!

MAHOMAD.

Yo con horror y asombro pude apenas
Escucharlo de Alí: ciego de ira,
De amor y de venganza, ante las puertas
De este alcázar le hallé; su voz, su rostro
Manifestaban su pasion funesta,

Aun mas que los acentos mal formados
Que su furor dictaba...

BOABDIL.

¿Mas qué intenta?
Nada me ocultes, nada.

MAHOMAD.

En su delirio
Apenas él lo sabe; mas no encuentra
Barreras que le atajen, ni peligros
Que no atropelle osado. Solo anhela
El amor de Morayma; y vos, vos solo
Sois ya el único obstáculo.—Yo en prueba
De mi antigua amistad, procuré en vano
Refrenar su pasion; mas su violencia
Cómplices busca en su fatal designio,
No razon ni consejo; y cual si fuera
Igual en todos el amor, la ira
Que á tal punto le arrastran, ni aun sospecha
Que le puedan negar su voz y brazo
Para el crímen atroz que hoy mismo intenta.

BOABDIL.

¡Hoy mismo!...

MAHOMAD.

Sí, gran rey: á una voz suya,
Armadas juzga las terribles diestras
De sus deudos y amigos; sublevado
El inconstante pueblo en su defensa;
Y por saciar su amor, la triste patria
De sangre y luto y mortandad cubierta.

BOABDIL.

¡Ay, Mahomad!.. en tí solo, en tí confia
Tu desgraciado rey... ve, corre, vuela,
Preven á los caudillos mas leales...

MAHOMAD.

Ya lo estan; no temais.

BOABDIL.

¿Y quién pudiera?...

MAHOMAD.

Vuestra madre, señor, que previó cauta
El aleve designio.

BOABDIL.

Mas si llega
A conmoverse el pueblo...

MAHOMAD.

Aun ve aterrado
El estrago y la ruina que le cuesta
La discordia fatal; y aunque mostrara
Su estéril compasion, cuando ya vea
Que en vez de llanto se le pide sangre,
¿Por ageno interes querrá verterla?

BOABDIL.

Con todo, ve, no tardes: oye, indaga...

ESCENA VI.

BOABDIL, MAHOMAD, AYXA.

AYXA.

¿Qué haces, Boabdil, qué haces? ¿A qué esperas?

BOABDIL.

¡Ah, madre mia! en tan cruel conflicto
No, no me abandoneis...

AYXA.

¿Y qué te inquieta?
Ya su lealtad te ofrecen mil caudillos...

BOABDIL.

¿Mas dónde está el traidor? ¿qué es lo que intenta?
¿Ha concitado al pueblo?

AYXA.

Un fiel esclavo
Le llevó con ardid la infausta nueva
De la prision del hijo de Morayma;
Y la misma pasion que ahora le ciega,
Su brazo detendrá. Mas no es bastante
Suspender su atentado; hoy mismo es fuerza
Que de una vez acaben para siempre
Su ambicion, sus designios, su soberbia.—
¡Y callas!.. ¡y aun vacilas!... Pues bien: baja,
Baja del trono como débil hembra,
No te vengues cual rey; pero no aguardes
Que tu madre infeliz víctima sea

De tu propia flaqueza, y vil escarnio
De un fiero usurpador... ¡Antes perezca,
En las ruinas del trono sepultada,
Que sufra infame tan indigna afrenta!...
(*En ademan de irse.*)

MAHOMAD.

No, gran reina, dignaos...

BOABDIL.

¡Mi propia madre
Asi me desampara!

AYXA.

¿Y qué aprovecha
Con inútiles voces advertirte
Tu peligro, tu ruina?.. Hoy te aconseja
Tu desgraciada madre; hoy ves cumplirse
Su fatal vaticinio; y cuando espera
Que al punto acudas á evitar el golpe,
¡Incierto dudas, y cobarde tiemblas!

BOABDIL.

No tiemblo, no; pero dejadme al menos
Deliberar...

AYXA.

Un rey no delibera;
O se venga ó perece.

BOABDIL.

¿Mas qué medio
De vengarme?

AYXA.

¿Lo ignoras?

BOABDIL.

Cuando apenas
Respira el pueblo de tan larga lucha...

AYXA.

Tu misma indecision hoy le condena
A nuevos infortunios: solo un golpe,
Una víctima sola le liberta
De destrozar él propio sus entrañas,
Tu trono afirma, tus insultos venga...
¡Y osas dudar aún!... Espera, aguarda
A que vuelto el traidor de su sorpresa,
Sabedor de su riesgo y tus designios,
Si el débil pueblo su favor le niega,
Se presente á las tropas...

BOABDIL.

No! volemos
A acelerar su ruina; mas no sepa
Que penetré su infame alevosía...
Çorre, Mahomad; disipa sus sospechas;
Suspende su furor... Y vos en tanto
Venid; á vos me entrego... y pues me fuerzan
A ser cruel y á derramar mas sangre,
Sálvese un pueblo, y el traidor perezca.

FIN DEL ACTO CUARTO.

ACTO QUINTO.

(Es de noche: el teatro representa el famoso *patio de los leones*, con la fuente de este nombre en medio: varias calles de agrupadas columnas forman el contorno, que se pierde á larga distancia; óyese de cuando en cuando el sordo ruido del viento, y se divisa en el suelo una compuerta de hierro, que denota cerrar la entrada de un camino subterráneo.)

ESCENA I.

MORAYMA, FATIMA.

MORAYMA.

(*Acercándose lentamente.*)

¿Tiemblas, querida amiga?... ¡Ay! tú no eres
Infeliz, cual Morayma... Este silencio,
La soledad, la noche, el triste sitio,
El eco sordo del lejano viento,
Con magestad terrible lisonjean
Mi profundo dolor... y apenas huello
Estas sangrientas losas, me parece
Que á mi querido Albinhamad me acerco.
Allí, Fátima, allí...

(*Dirígese á la fuente, hinca una rodilla en tierra, y queda abandonada á su melancolía.*)

FÁTIMA.

¿Y asi vos misma
Quereis acrecentar vuestros tormentos,
En vez de consolaros?... Hoy que sufre
Tan grave angustia vuestro tierno pecho,
¿Venis incauta á este lugar aciago
A renovar tan míseros recuerdos?...
No, triste amiga, no: quizá fingido
Fue el misterioso aviso, y Alí mesmo
Lo ignorará tal vez... Pero si intenta,
A favor de la noche y del secreto,
Hablaros y salvar á vuestro hijo,
Cual anunció el esclavo, ¿no hay mas medio
Que venir á esta estancia pavorosa,
Que en su furor maldijo el mismo cielo?...
¡Ay, tierna amiga! huyamos de este sitio,
Fatal á la inocencia... yo os lo ruego
Por mi ley, por mi amor...

MORAYMA.

Sí, caro esposo,
Ya oigo tu triste voz!... y si conservo
Mi amarga vida por salvar á un hijo,
Tu imágen, tus delicias... ¡Con qué extremos
De amor y de ternura le abrazabas
En la noche fatal!... Aun te estoy viendo,
Al recibir el pérfido mandato,

No poder apartarle de tu seno,
Dejarle entre mis brazos, y mil veces
Por la postrera vez volver á verlo...
¡Ay, triste esposo, quién, quién me dijera
Que era la última vez!... Quizá tu pecho
Lo presagió leal; mas no quisiste
Partirme el corazon... Yo te ví lento
Seguir á tu verdugo, y con los ojos
Despedirte de mí... ¡Con qué tormentos
En el trance fatal te acordarias
De tu infeliz Morayma!...

FÁTIMA.

Hácia lo lejos
Suena rumor...

MORAYMA.

¿Qué dices?

FÁTIMA.

Pronto, huyamos...

MORAYMA.

Alí será; no temas: los perversos
No osarán profanar con su presencia
Esta mansion de muerte... Ven; lleguemos.

ESCENA II.

MORAYMA, FATIMA, ALI.

ALÍ.

Morayma...

MORAYMA.

Él es... ¿Adónde está mi hijo?

ALÍ.

En este mismo instante vais á verlo.

MORAYMA.

¡A mi hijo!... No asi, no asi te burles
De esta mísera madre... ten al menos
Piedad de su dolor!... Díme si vive,
Si está afligido, si me busca inquieto...

ALÍ.

Vos misma lo vereis.

MORAYMA.

¿Será posible?...

ALÍ.

Sí, desgraciada madre : al fin el cielo
Os mira con piedad; y cuando en vano
Redoblé mis inútiles esfuerzos;
Cuando apenas hallé quien no temblase
Al contemplar mi arrojo; y de ira ciego,
A perecer impávido corria
O á sublevar al inconstante pueblo,
Un esclavo leal me dió el aviso
Del último infortunio... y al momento
Temblé por vos, por vuestro tierno hijo...

MORAYMA.

¡Ay! yo tambien temblé; yo ví su riesgo,
Al recobrar la vida; y que yo propia,
Yo traspasaba su inocente pecho.

ALÍ.

Ese mismo temor, vuestro peligro,
Vuestro expreso mandato suspendieron
Mi inútil frenesí; dudé indeciso,
Vacilé largo espacio... Mas el celo
Del fiel Mahomad me socorrió piadoso,
Me salvó de mí mismo : no era tiempo
De elegir, de dudar; mi propio amparo,
Hasta mi triunfo os era mas funesto
Que el odio de Boabdil; y ya veian
Mis tristes ojos su puñal sangriento...
En tanta angustia, en tan cruel conflicto,
El cielo mismo nos inspira el medio
De salvar á esa víctima inocente...

MORAYMA.

¿No me engañas, Alí?... ¿Volveré á verlo,
A abrazarle otra vez?

ALÍ.

El oro pudo
Lo que en vano esperé de mi ardimiento:
Con dádivas, con ruegos, con promesas
A Aliatar sedujimos; y el deseo
De gozar en su patria sus tesoros
Su pecho nos rindió.

MORAYMA.

Dios justo y bueno,
Esta afligida madre te bendice
Por tu inmensa merced! Vuelve á mi seno,
Vuélveme, o Dios, á mi adorado hijo,

Y abrazados, contentos moriremos !...

FÁTIMA.

¿Qué decis?

ALÍ.

¿Qué anunciais?... Libre, seguro
La aurora le verá : ya con secreto
Está su pronta fuga concertada...

MORAYMA.

¿Lejos de mí?... Jamas!

ALÍ.

¿Y qué otro medio
Nos queda de salvarle?

MORAYMA.

¿Y no le queda
El de morir conmigo?... Quizá el cielo
Nos quiere unir á su inocente padre...

FÁTIMA.

¡Ah! no insulteis en tan fatal momento
Su inefable bondad : ya que piadoso
Os salva á un hijo de tan grave riesgo,
No querais exponer su triste vida,
Y al cielo calumnieis.

ALÍ.

Él nos ha abierto
La funesta prision; él ha arrancado
La triste presa á su verdugo fiero;
Él nos muestra la senda; él nos prescribe
Libertar esa víctima... y tremendo
Ya, ya os demanda su inocente sangre,

Si os negais á su voz!... Pero no temo
De vos tanta crueldad : justo es el llanto,
Justo vuestro dolor y desconsuelo;
Os apartais de vuestro tierno hijo...
Mas recordad tambien que un breve esfuerzo
De las garras le salva de la muerte;
Y que mañana para siempre es vuestro.
Por esa oculta subterránea senda,
Que labró de Boabdil el torpe miedo,
Le conduzco seguro hasta mi campo :
En él hallará asilo; mis guerreros
Guardarán cual depósito sagrado...

MORAYMA.

Calla, Alí... ¿No escuchais?... Ya oigo á lo lejos
Silenciosas pisadas... Es mi hijo!
Voy á verle, á estrecharle... Mas el viento
Burló mi triste afan... ¡Ah! tú me engañas;
Le perdí para siempre.

ALÍ.

Compadezco
Vuestra tierna inquietud...

MORAYMA.

¿Y porqué tarda?
¿A quién lo encomendaste? ¡En tanto riesgo
Le abandonaste asi!... Quizá á estas horas
Amenazan su vida... tú, tú mesmo
Le vendiste tal vez... Mas no, perdona;
Mira la situacion en que me encuentro,
Y ten piedad de mí... Corre á buscarle,

Vuelve con él... ¿No vas?

ALÍ.

Ya llegan : vedlo.

ESCENA III.

MORAYMA, FATIMA, ALI, MAHOMAD CON EL HIJO DE MORAYMA, ALIATAR, *que se queda en el fondo del teatro, y trae oculta con el albornoz una antorcha encendida.*

(Los actores, en esta escena, se colocarán de esta suerte : Morayma en el centro; á su derecha Fátima, y á su izquierda Alí; al lado de este, y cerca del camino subterráneo, Mahomad.)

MORAYMA.

(*Corriendo hácia su hijo.*)

Ven, hijo mio, ven!...

MAHOMAD.

Pronto : á salvarle!

MORAYMA.

(*Sentándose en un banco de piedra.*)

Asi, hijo mio, enlázate á mi cuello;
Mas todavía, mas... ¿Quién en el mundo
Podrá ya separarnos?... ¿Mas qué advierto?
¿Lloras tambien?... Yo lloro de ternura,
De volverte á estrechar contra mi seno...
No temas, no; te encuentras en los brazos
De tu madre infeliz.

ALÍ.

No malogremos
Tan propicia ocasion...

MAHOMAD.

A cada instante
Se aumentan los obstáculos y riesgos...

FÁTIMA.

¡Quién sabe si á estas horas ya el tirano...

MORAYMA.

¿Y qué quereis de mí?

ALÍ.

Solo queremos
Salvar á vuestro hijo.

MORAYMA.

¿Y arrancarle
De mis brazos?... No; nunca! Antes prefiero
Morir con él mil veces. — No, hijo mio,
No tienes que temblar; yo te defiendo.

FÁTIMA.

¡A qué punto, Morayma, triste amiga,
Os ciega la pasion y el sentimiento!
¿Cómo olvidar podeis que ha un solo instante
Le llorabais perdido...

ALÍ.

Y que ahora mesmo,
En poder del tirano y sus verdugos,
A una voz suya todos perecemos?

MORAYMA.

Pues salvaos.

ALÍ.

Salvarnos!... No, Morayma,
No asi agravieis nuestra amistad y afecto;
Si temblamos, por vos solo temblamos
Y por ese inocente.

MORAYMA.

No ha un momento
Que te tengo, hijo mio; y ya pretenden
Apartarme de tí!

ALÍ.

Pero si vemos
Que de un momento solo, de un instante
Pendiente está su vida...

MAHOMAD.

Y que el postrero
Es este ya quizá...

MORAYMA.

Pues bien, dejadme;
Pronta estoy á morir.

FÁTIMA.

Ved que ese empeño...

MORAYMA.

¡Tú tambien contra mí!... Dejadme todos
Dejadme con mi hijo; nada temo.

ALÍ.

(*Despues de una breve pausa.*)
¿Estais resuelta?...

MORAYMA.

Sí.

ALÍ.

Mahomad, amigo,
Sálvate tú... conduce al campamento
A ese infeliz tambien; y allí en mi tienda
Hallará mis tesoros... A lo menos
No sufra yo el dolor de ser testigo,
Causa de vuestra muerte!

MAHOMAD.

Compañero
En todos tus peligros...

ALÍ.

No, no quieras
Mas infeliz hacerme... yo agradezco
Tu generosa oferta, y con mi sangre
Pagártela querria; mas te ruego
Por última merced que aqui me dejes,
Y te salves al punto.

MORAYMA.

Alí!...

ALÍ.

No tengo
Nada mas que pedirte... y que no olvides
A tu mejor amigo...

(*Alargándole la mano.*)

A Dios: el cielo
Te ampare y te proteja!

MORAYMA.

Alí!...

ALÍ.

¿Qué aguardas?
Vete, amigo, ve en paz... Sabes, ha tiempo,
Que sé esperar la muerte.

MORAYMA.

(*Levantándose con precipitacion.*)
No; detente,
No te vayas, Mahomad... Yo sola debo
Ser infeliz, yo sola... Hijo del alma!
Ya te perdí.—

ALÍ.

Vuestro dolor acerbo
Os hace ver mil riesgos que no existen:
¿Qué pudierais temer?

MORAYMA.

¿Qué es lo que temo?...
No tienes hijos, no; si los tuvieras,
No me lo preguntaras.

ALÍ.

Mas si advierto
Que vuestro mismo amor os representa
Mil soñados peligros...

MORAYMA.

¿Y si ciertos
Fueran tal vez?... ¡Dios mio! de pensarlo
Siento un sudor de muerte...

ALÍ.

Sin recelo
Entregadme, Morayma, á vuestro hijo:

Alí le lleva, y le protege el cielo.

FÁTIMA.

No dudeis, triste amiga : un solo instante
De valor, y está en salvo.

MORAYMA.

¿No hay remedio?

ALÍ.

¿Y cuál otro nos queda?

MORAYMA.

¿No hay ninguno?

ALÍ.

Por mi parte, Morayma, no lo encuentro.

MORAYMA.

Ninguno!... Infeliz madre, salva á un hijo,
Y espira de dolor... Yo te lo entrego,
Alí... mi vida misma te confío,
Mas que mi vida, sí... Pero á lo menos
Que le vuelva á abrazar... ved que hasta el alma
Se me arranca con él!

(*Morayma, ya en el acto de entregar á su hijo, vuelve á retirarlo y le abraza.*)

FÁTIMA.

¿Mas á qué efecto
Prolongar, triste amiga, la amargura
Del duro sacrificio? Un solo esfuerzo,
Uno solo, Morayma...

MORAYMA.

Sí... estoy pronta...
Mas no sé qué fatal presentimiento

Me oprime el corazon...

FÁTIMA.

La misma lucha
Que estais en este instante padeciendo
Os causa esa congoja...

MORAYMA.

No lo creas;
Este afan, esta angustia que ahora siento
No la sentí en mi vida, y es presagio
De mayores desdichas... Yo te pierdo,
Hijo mio, te pierdo! de una madre
El corazon no miente.

FÁTIMA.

Resolveos,
Desventurada amiga...

ALÍ.

De vos sola
Pendiente está su suerte...

FÁTIMA.

Animo, aliento,
Morayma...

MORAYMA.

Sí... ya voy... toma en tus brazos...
¡ Hijo de mis entrañas!... Vedlo, vedlo,
No me quiere soltar.

FÁTIMA.

Dádmele...

MORAYMA.

Voy...

FÁTIMA.

(*Desprende de los brazos de* MORAYMA *á su hijo, y se lo entrega de pronto á* ALÍ.)

Sálvale, Alí.

MORAYMA.

No; aguarda!... Ya no puedo
Mas...

FÁTIMA (*sosteniéndola.*)

¿Qué teneis?...

ALÍ (*á Mahomad.*)

Consuela tú y ampara
A esa infeliz, en tanto que yo vuelo
A salvar á su hijo...

MORAYMA.

Aguarda...

ALÍ.

Pronto,
Aliatar...

(*Este se habrá ido antes acercando, y acude presuroso.*)

MORAYMA.

Un instante!

ALÍ.

A Dios: te ofrezco
Perder por él la vida.

MORAYMA.

Un solo instante!
Siquiera por la angustia que padezco...

(ALIATAR *habrá ya abierto la compuerta,*

ayudándole MAHOMAD, *y estará dentro del subterráneo, con la antorcha encendida:* ALÍ *entra velozmente detras de él con el Niño;* FÁTIMA *detiene en sus brazos á* MORAYMA : MAHOMAD *se aleja y desaparece.*)

ESCENA IV.

MORAYMA, FATIMA.

MORAYMA.

(*Se acerca, y se inclina hácia el camino subterráneo, cuya puerta habrá quedado abierta.*)

Hijo mio... hijo mio... ¡Cómo llora
La prenda de mi alma!...
(*Híncase de rodillas con el mayor abatimiento.*)
Dios eterno,
Amparo y protector de la inocencia,
Tú que ves la afliccion y desconsuelo
De esta madre infeliz, salva á mi hijo,
Y ampara su orfandad!... Yo te lo ruego
Por la inocente sangre de su padre,
Por las amargas lágrimas que vierto,
Por mi inmenso dolor... Salva á mi hijo!

(*En este punto, óyese un confuso rumor en la senda subterránea, y se distingue la voz de* ALÍ, *que exclama:*)

ALÍ.

Asesinos!..

MORAYMA (*alzándose despavorida*).

¡Gran Dios!

FÁTIMA (*en ademan de contenerla*).

¿Qué haceis? Teneos...

(*Oyese mas profunda y desfallecida la voz de* ALÍ:)

ALÍ.

Asesinos!.....

MORAYMA.

Apártate... Hijo mio!
Yo moriré á tu lado...

FÁTIMA.

¿Y ese estruendo?..

(*Suena en el fondo del teatro un ruido espantoso, y se oyen los gritos de la guardia:*)

GUARDIA (*dentro*).

Traicion!.. traicion!..

FÁTIMA.

(*Arrojándose á los pies de Morayma.*)

Tened...

MORAYMA.

(*Con el pasmo del dolor.*)

¿Oiste el quejido?
Murió... murió... su sangre correr veo......

ESCENA V.

MORAYMA, FATIMA, BOABDIL, AYXA, MAHOMAD, GUARDIA AFRICANA, Y GENTE DEL PALACIO.

(*Entran precipitadamente por todos lados la guardia y los satélites de* BOABDIL, *con sables desnudos y antorchas encendidas: síguelos el* REY; *y poco despues* AYXA, *que se colocará á su derecha, y* MAHOMAD *que se quedará algo detras:* FÁTIMA *se aparta un breve espacio:* MORAYMA *permanece inmóvil.*)

BOABDIL (*al salir*).

Corred, volad, buscad por todas partes;
Hasta en el mismo centro de la tierra
Perseguid al malvado... Aqui Morayma!
No hay duda, amigos: la traicion es cierta.

AYXA (*señalando la compuerta de hierro*).

¿No ves, Boabdil, no ves?...

BOABDIL.

Id al instante,
Y conducidle muerto á mi presencia.

(*Los mas de la guardia permanecen en la escena; algunos corren y entran en el subterráneo.*)

MORAYMA (*enagenada y fuera de sí*).

¿Y mi hijo, Boabdil?.. ¿Dónde le ocultas?

Vuélvemelo, cruel; y que siquiera
Le abrace al espirar...

BOABDIL.

Hola! llevadla
Donde jamas su voz á escuchar vuelva.

MORAYMA.

¡Sin mi hijo!... no... no... yo no le dejo
En tu poder, malvado: tú quisieras
Arrancarle la vida; y él no tiene
Mas amparo que yo.

AYXA.

¿Cómo toleras
Que te insulte esa infame?

MORAYMA.

¿Y tú quién eres,
Muger cruel, quién eres, que asi anhelas
La sangre de mi hijo?.. Si eres madre,
Permita Dios que como yo te veas!

AYXA.

Infeliz!..

MORAYMA.

¿Me amenazas?.. Tú no sabes
Que he perdido á mi hijo, y no me queda
Que perder en el mundo... mira, mira:
Tranquila estoy.
(*Clava en ella sus ojos, con una risa sardónica.*)

BOABDIL.

No mas.
(*Sale del subterráneo un caudillo de la guardia,*

trayendo muerto en sus brazos al hijo de MORAYMA *ensangrentado, y va á presentarlo á* BOABDIL.)

CAUDILLO.

Junto á la puerta,
En su sangre nadando hemos hallado
A Alí con este niño...

MORAYMA.

¡Ay!

BOABDIL.

Detenedla......

(MORAYMA *habrá vuelto de repente el rostro, al oir las últimas palabras del caudillo de la guardia; y al ver á su hijo, arroja ese grito, y corre á abrazarle: al llegar junto á él, cae desplomada.*—FÁTIMA *acude á su socorro, y se coloca junto á ella.—Algunos de la guardia, que habrán hecho ademan de ir á detener á* MORAYMA, *quédanse suspensos.*)

Conducidla al instante á su aposento;
Y en volviendo á la vida...

FÁTIMA.

Ya no alienta
La infeliz...

BOABDIL.

¡Es posible!

FÁTIMA.

El mismo extremo
De su dolor la ahogó... ¡Quién te siguiera,
Amiga desdichada!...

BOABDIL.

Pronto, huyamos
De este lugar de horror...

AYXA.

¿Qué te amedrenta?
Oye, aguarda...

BOABDIL.

Venid, seguidme todos...
Bajo mis mismos pies huye la tierra.

FIN DE LA TRAGEDIA.

TRADUCCION

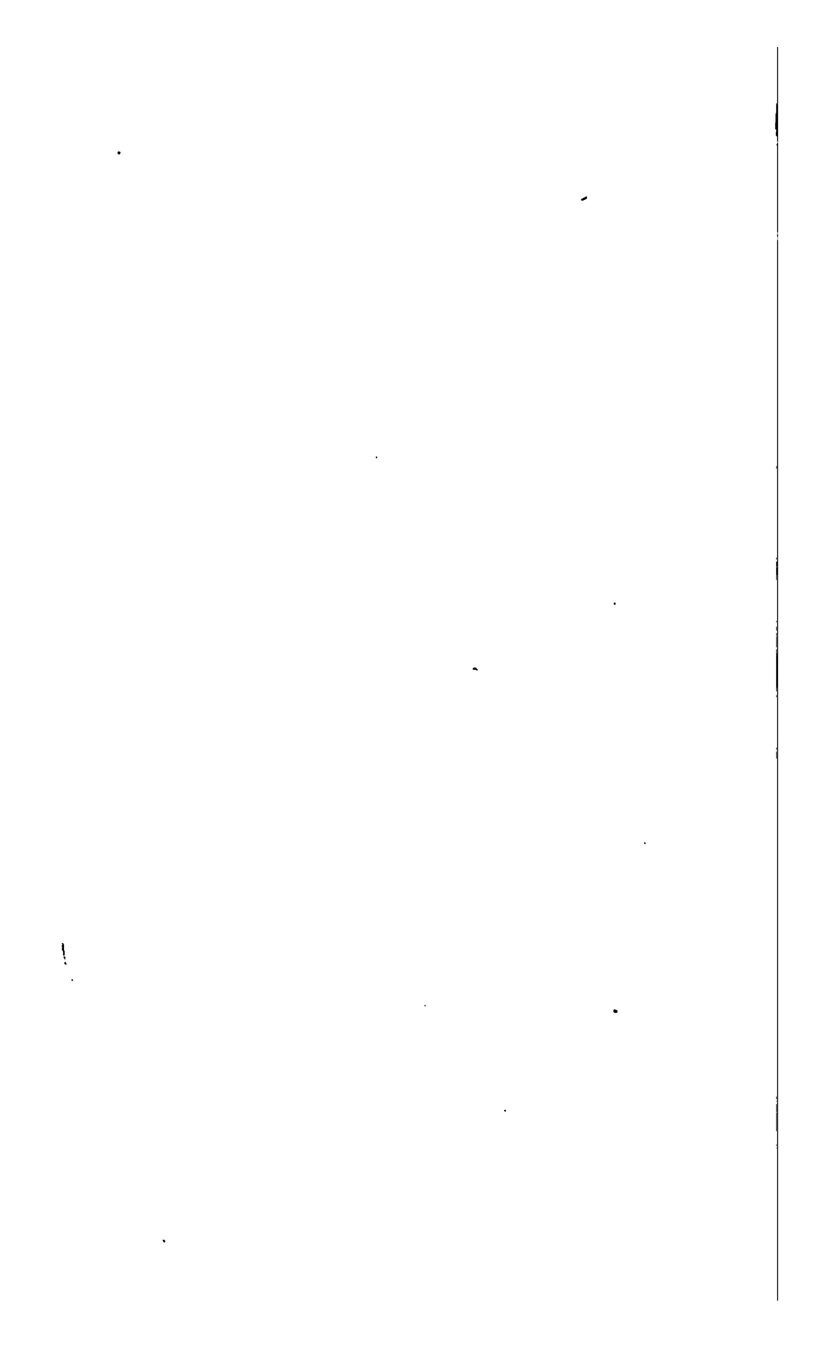
DE LA EPISTOLA

DE

HORACIO A LOS PISONES

SOBRE

EL ARTE POÉTICA.



ADVERTENCIA.

Esta Epístola de Horacio, la mas célebre tal vez de sus obras, encierra en breve término tantos y tan útiles preceptos, que continúa reputada al cabo de veinte siglos como código del buen gusto, al que recurren frecuentemente los poetas para su enseñanza y los críticos para fundar sus fallos. No parece, sin embargo, que se propusiese su autor obra tan importante; y lejos de componer un poema didáctico, que abrazase con órden una coleccion completa de preceptos, solo intentó exponer algunos en esta Epístola, dirigida al cónsul Lucio Pison y á sus dos hijos.

Esta circunstancia basta por sí sola para absolver á Horacio de varios cargos que le han hecho los que han juzgado su obra bajo un concepto que no tiene: no es un *Arte poética*, sino una *Epístola*, exenta por su propia índole de observar método riguroso, y en que ha dejado el autor correr la pluma con el desembarazo y libertad que tan bien asientan á tales escritos. Asi es que Horacio, sin salir nunca del tono conveniente, luce en esta obra la amena

variedad de su ingenio, pasa con frecuencia del estilo grave al festivo, salta de un objeto á otro sin señalar el vínculo que los eslabona, y desciende á veces á circunstancias y pormenores triviales; en una palabra: no se presenta como un maestro grave que quiere dar lecciones, sino como un poeta fácil que escribe á sus amigos.

Mas ese mismo carácter de esta composicion aumenta en sumo grado la dificultad de traducirla: no parece sino que en las lenguas vivas se percibe mas el desórden y desaliño en que á veces incurre Horacio; y de cierto resalta mas vivamente, por el comun uso, la falta de nobleza de algunas imágenes y expresiones. Por otra parte, si se aspira á imitar la rapidez y concision del original, se incurre casi irremediablemente en una oscuridad molesta; y si por evitarla, se deslien los conceptos, la traduccion resulta tan desustanciada que pierde, por decirlo asi, el sabor á Horacio.

Lejos estoy de lisonjearme de haber evitado uno y otro escollo en esta traduccion, á pesar del esmero con que trabajé en ella, hace unos nueve años, y con que he procurado ahora darle la última mano antes de publicarla; pero sea mas ó menos imperfecta, he creido que seria de provecho á la juventud estudiosa (en vez de cansar su atencion con las interminables disputas sobre las variantes del texto, y con la

diversa inteligencia que dan los autores á los puntos mas dificultosos) presentar un sucinto análisis de esta obra, en que se indique la trabazon de las ideas, cuando pueda percibirse, se expliquen los pasages oscuros, y se exponga la razon en que se funden los preceptos de Horacio; cotejándolos para su mejor inteligencia con los que antes de él habia ya enseñado Aristóteles.

Ocioso parecerá acaso este trabajo á los que versados en la materia hayan desentrañado el original, y recorrido las obras de tantos célebres humanistas como han traducido y comentado esta Epístola, dentro y fuera de España *; pero probablemente no será inútil ofrecer á los

* Solo de traducciones *en verso castellano* tengo noticia de cinco: La de Vicente Espinel, publicada por primera vez en 1591, é inclusa luego en el *Parnaso español.* — Otra, de la misma época, hecha por Don Luis Zapata, y tan poco conocida, que dice de ella el erudito Don Tomas de Iriarte que « fueron inútiles sus diligencias, y que ni aun en la Biblioteca Real de Madrid pudo encontrar ese libro, que sin duda es raro: » está sin embargo en la Biblioteca Real de Paris, donde le he hallado, unido á las *Flores de poetas ilustres* de Pedro de Espinosa (Y 6390): dicha traduccion de Zapata aparece impresa en Lisboa, año de 1592. — La del jesuita José Morell, que salió á luz en Cataluña, á fines del siglo XVII. — La que en el próximo pasado hizo el mencionado Don Tomas de Iriarte. — Y la que ha publicado en estos últimos años, con la version de las demas obras de Horacio, Don Javier de Burgos.

alumnos una *Exposicion* razonada y sencilla de las reglas que se les prescriben, disipando la oscuridad que pudiera detener sus pasos, y dándoles las noticias indispensables, sin abrumarlos con el peso de una molesta erudicion.

Q. HORATII FLACCI

EPISTOLA AD PISONES

DE ARTE POETICA.

Q. HORATII FLACCI

EPISTOLA AD PISONES

DE ARTE POETICA.

Humano capiti cervicem pictor equinam
Jungere si velit, et varias inducere plumas,
Undique collatis membris, ut turpiter atrum
Desinat in piscem mulier formosa superne;
Spectatum admissi, risum teneatis, amici?
Credite, Pisones, isti tabulæ fore librum
Persimilem, cujus, velut ægri somnia, vanæ
Fingentur species: ut nec pes nec caput uni
Reddatur formæ. Pictoribus atque poëtis
Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas.

EPISTOLA

DE

Q. HORACIO FLACO A LOS PISONES

SOBRE EL ARTE POÉTICA.

Si un pintor por capricho á humano rostro
La cerviz añadiese de caballo,
Y con miembros de extraños animales,
De mil diversas plumas revestidos,
En pez horrendo terminase el monstruo
A quien diera la faz de hermosa jóven;
Decidme, amigos, ¿al mirar tal cuadro,
Os fuera dable contener la risa?
Pues en todo, o Pisones, le semeja
El libro que de imágenes absurdas,
Cual delirio de enfermo, se compone,
Sin que unidad ni conveniencia guarden
El principio y el fin. — ¿Mas no fue siempre
(Se dirá acaso) á vates y pintores
La mas amplia licencia concedida?

Scimus, et hanc veniam petimusque, damusque vicissim;
Sed non ut placidis coëant immitia, non ut
Serpentes avibus geminentur, tigribus agni[1].
Inceptis gravibus plerumque et magna professis
Purpureus, late qui splendeat, unus et alter
Assuitur pannus; cum lucus, et ara Dianæ,
Et properantis aquæ per amœnos ambitus agros,
Aut flumen Rhenum, aut pluvius describitur arcus.
Sed nunc non erat his locus: et fortasse cupressum
Scis simulare: quid hoc, si fractis enatat expes
Navibus, ære dato, qui pingitur? Amphora cœpit
Institui; currente rotâ, cur urceus exit?
Denique sit quod vis simplex duntaxat et unum[2].
Maxima pars vatum, pater, et juvenes patre digni,
Decipimur specie recti: brevis esse laboro,
Obscurus fio; sectantem lævia, nervi
Deficiunt animique; professus grandia, turget;
Serpit humi tutus nimium, timidusque procellæ.
Qui variare cupit rem prodigialiter unam,
Delphinum silvis appingit, fluctibus aprum.

Lo sé muy bien: y yo á mi vez la otorgo,
Y tambien á mi turno la demando;
Mas no tan extremada que consienta
Hermanar con lo fiero lo apacible,
Aves y sierpes, tigres y corderos [1].
El que emprende y anuncia obras sublimes
Suele zurcir de púrpura retazos,
Que aqui y alli reluzcan: ya describa
El Rhin, el bosque y templo de Diana,
O el Iris desplegado tras la lluvia,
O el fugitivo arroyo en verde prado.
Mas no era alli su sitio. ¿Ni qué vale
Que imites un ciprés, si el que te paga
Exige que le pintes sin aliento,
Rota la quilla, náufrago nadando?
¿Cómo sale del torno un jarro humilde,
Si un ánfora empezaste? En suma: sea
Uno y sencillo el plan de qualquier obra [2].
Muchas veces, o Padre y dignos Hijos,
Del bien tras la apariencia nos perdemos
Gran número de vates: soy oscuro,
Si breve intento ser; lánguido y débil
El que ambiciona parecer pulido;
Hinchado aquel por afectar grandeza;
Temiendo á las tormentas si alza el vuelo,
Esotro pusilánime se arrastra;
Y el que anhela ostentar variedad suma,
En el bosque delfines y en las olas

In vitium ducit culpæ fuga, si caret arte[3].
Æmilium circa ludum faber imus et ungues
Exprimet, et molles imitabitur ære capillos;
Infelix operis summa, quia ponere totum
Nesciet. Hunc ego me, si quid componere curem,
Non magis esse velim, quam pravo vivere naso
Spectandum nigris oculis, nigroque capillo[4].
Sumite materiam vestris, qui scribitis, æquam
Viribus, et versate diu quid ferre recusent,
Quid valeant humeri. Cui lecta potenter erit res,
Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.
Ordinis hæc virtus erit et venus, aut ego fallor.
Ut jam nunc dicat, jam nunc debentia dici
Pleraque differat, et præsens in tempus omittat.
Hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor[5].
In verbis etiam tenuis cautusque serendis,
Dixeris egregie, notum si callida verbum

Pintará jabalíes; que sin arte,
El huir de un defecto á otro conduce [3].
Aquel mal escultor, que cerca habita
De la escuela de Emilio, en duro bronce
Las uñas y cabellos delicados
Sabrá acaso imitar; mas nunca estima
Tendrán sus obras; porque ignora el arte
De unir y concertar un cuerpo entero:
Yo de mí sé decir que mas sintiera
Parecerle en mis obras, que preciarme
De negros ojos y cabello negro,
Y deforme espantar con nariz fea [4].
Elegid, o escritores, un asunto
Igual á vuestras fuerzas; y prudentes
Ensayad largo tiempo cuanta carga
Sostengan vuestros hombros, cual rehusen;
Que el que su empresa con su alcance mide
Abunda en órden, claridad, facundia.
Mas del órden el mérito y encanto
Alcanzará, en mi juicio, hábil poeta
Que diga desde luego lo oportuno,
Para otro tiempo y ocasion mas propia
Reservando sagaz lo conveniente;
Que elegir sepa y desechar con tino [5].
Coordinar con acierto las palabras
Arte pide y esmero; y al estilo
Lustre y gracia darás, si las enlazas
Con tan astuta union que como nuevas

Reddiderit junctura novum. Si forte necesse est
Indiciis monstrare recentibus abdita rerum,
Fingere cinctutis non exaudita Cethegis
Continget: dabiturque licentia sumpta pudenter.
Et nova, fictaque nuper habebunt verba fidem, si
Græco fonte cadant, parcè detorta. Quid autem
Cæcilio, Plautoque dabit Romanus, ademptum
Virgilio Varioque? Ego cur acquirere pauca,
Si possum, invideor, cum lingua Catonis et Ennî
Sermonem patrium ditaverit, et nova rerum
Nomina protulerit? Licuit, semperque licebit
Signatum præsente notâ procudere nomen[6].
Ut sylvæ foliis pronos mutantur in annos,
Prima cadunt; ita verborum vetus interit æta
Et juvenum ritu florent modo nata, vigentqu
Debemur morti nos, nostraque; sive recept
Terrâ Neptunus classes aquilonibus arcet,
Regis opus; sterilisve diu palus, aptaque rem

Resplandezcan las voces mas comunes.
Y si expresar acaso te es forzoso
Cosas antes tal vez no conocidas,
Con prudente mesura inventa voces
Del rudo, antiguo Lacio no escuchadas;
Que si sacarlas logras cristalinas
Con leve alteracion de fuente griega,
Crédito adquirirán luego que nazcan.
¿Pues qué á Virgilio negará y á Vario
Lo que á Cecilio y Plauto otorgó Roma?
¿O mirará con ceño que yo propio
Con mi humilde caudal, si alguno junto,
Aumente el comun fondo? ¡Y no lo hicieron
Ennio y Caton, con peregrinas voces
La patria lengua enriqueciendo un dia!
Siempre lícito fue, lo será siempre,
Con el sello corriente acuñar voces[6].
Como al girar el círculo del año,
Sacude el bosque sus antiguas hojas
Y con nueva verdura se engalana;
Asi por su vejez mueren las voces,
Y nacen otras, viven y campean
Con vigor juvenil. Todo perece:
El hombre, sus empresas, cuanto es suyo.
Ya con regio poder abra en la tierra
Entrada al mar, y de los duros vientos
Las armadas defienda; ya secando
La infecunda laguna, en vez de remos

Vicinas urbes alit, et grave sentit aratrum;
Seu cursum mutavit iniquum frugibus amnis,
Doctus iter melius. Mortalia facta peribunt;
Nedum sermonum stet honos, et gratia vivax.
Multa renascentur, quæ jam cecidere, cadentque
Quæ nunc sunt in honore vocabula, si volet usus,
Quem penes arbitrium est, et jus, et norma loquendi[7].
Res gestæ regumque, ducumque, et tristia bella
Quo scribi possent numero monstravit Homerus.
Versibus impariter junctis querimonia primùm,
Post etiam inclusa est voti sententia compos.
Quis tamen exiguos elegos emiserit auctor,
Grammatici certant, et adhuc sub judice lis est.
Archilochum proprio rabies armavit ïambo.
Hunc socci cepere pedem, grandesque cothurni,
Alternis aptum sermonibus, et populares
Vincentem strepitus, et natum rebus agendis.
Musa dedit fidibus divos, puerosque deorum,

Sienta por vez primera el grave arado,
Y los vecinos pueblos alimente;
Ya tuerza con violencia al hondo rio
El curso con que asuela los sembrados,
Y á su pesar le enseñe mejor senda;
Cuanto es obra del hombre todo muere:
¡Y la gloria y la gracia del lenguaje
Las únicas serán que eternas vivan!
A nacer tornarán muchas palabras
Sepultadas ha tiempo; y las que hoy reinan
A su vez morirán, si place al uso,
Arbitro, juez y norma del lenguaje[7].
En qué metro se canten duras guerras
Y hazañas de caudillos y monarcas
Enseñó el padre Homero: la Elegía
Desde luego expresó sus tristes quejas,
Y despues del amor los dulces ecos,
En alternados versos desiguales;
Mas aun pende en litigio y sin sentencia
Quien el breve elegíaco inventara.
El furor armó á Arquíloco del yambo;
Y el zueco y el coturno lo eligieron
Despues para la escena, cual nacido
Para seguir veloz la accion del drama,
Propio para el diálogo, y sonoro
Apto á acallar el popular bullicio.
Euterpe dió á la lira que cantase
Los dioses y los héroes, al atleta

Et pugilem victorem, et equum certamine primum,
Et juvenum curas, et libera vina referre[8].
Descriptas servare vices, operumque colores
Cur ego si nequeo, ignoroque, poëta salutor?
Cur nescire, pudens pravè, quam discere malo?
Versibus exponi tragicis res comica non vult.
Indignatur item privatis, ac prope socco
Dignis carminibus narrari cœna Thyestæ.
Singula quæque locum teneant sortita decenter.
Interdum tamen et vocem comœdia tollit,
Iratusque Chremes tumido delitigat ore;
Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri.
Telephus, et Peleus, cum pauper, et exul uterque,
Projicit ampullas, et sesquipedalia verba,
Si curat cor spectantis tetigisse querelâ[9].
Non satis est pulchra esse poëmata; dulcia sunto,
Et quocumque volent animum auditoris agunto
Ut ridentibus adrident, ita flentibus adflent
Humani vultus: si vis me flere, dolendum es
Primùm ipsi tibi; tunc tua me infortunia læde

Coronado en el circo, y al caballo
Que el premio mereció de la carrera,
Al blando amor y al néctar de Liéo[8].
  Mas si no acierto á dar á cada cuadro
La propia forma, el propio colorido,
¿Cómo el nombre me arrogo de poeta?
¿O qué mala vergüenza me retiene
Que mi ignorancia á mi instruccion prefiero?
  Ni admite asunto cómico el estilo
Digno de la Tragedia, ni esta sufre
Que en habla familiar del zueco humilde
Se refiera la cena de Thiestes:
Conserve cada cosa el tono propio.
Mas á veces tambien su voz levanta
La Comedia, y airado el viejo Crémes
Reprende en alto estilo; y la tragedia
Quejarse suele en abatido tono.
Si Télefo y Peléo, peregrinos,
En destierro y pobreza, anhelan tiernos
La compasion mover del auditorio,
No expresen sus lamentos y querellas
Con hueca pompa y retumbantes voces[9].
  Ni basta al drama una belleza fria;
Tenga tan dulce hechizo que do quiera
Del auditorio el ánimo arrebate.
Al ageno dolor y agena risa
El rostro humano fácil se acomoda:
¿Quieres que llore? Llora tú primero,

Telephe, vel Peleu, mala si mandata loqueris,
Aut dormitabo, aut ridebo. Tristia mœstum
Vultum verba decent; iratum plena minarum;
Ludentem lasciva; severum seria dictu:
Format enim natura priùs nos intus ad omnem
Fortunarum habitum: juvat, aut impellit ad iram;
Aut ad humum mœrore gravi deducit, et angit:
Post effert animi motus interprete linguâ [10].
Si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent equites, peditesque cachinnum.
Intererit multùm divusne loquatur, an heros;
Maturusne senex, an adhuc florente juventâ
Fervidus; an matrona potens, an sedula nutrix;
Mercatorne vagus, cultorne virentis agelli;
Colchus, an Assirius; Thebis nutritus an Argis [11].
Aut famam sequere, aut sibi convenientia finge,
Scriptor. Honoratum si fortè reponis Achillem,
Impiger, iracundus, inexorabilis, acer,
Jura neget sibi nata, nihil non arroget armis.

Y yo á par tuyo sentiré tus males.
Mas si el papel, o Télefo, o Peléo,
Representáreis mal, en vez de pena,
Me infundis sueño ó burladora risa.
Palabras de dolor al afligido,
De amenaza al airado, al serio graves,
Y al festivo los chistes bien asientan;
Que á todos los afectos y pasiones,
Segun los varios trances de fortuna,
Formó natura nuestro blando pecho:
Ya al furor nos provoca, ya nos rinde
Con dolor angustioso; y fiel la lengua
Sirve despues de intérprete del alma [10].
  Mas si desdicen de su estado y clase
Las voces del que habla, en toda Roma
Se oirá la risa de nobleza y plebe.
Tanto importa observar si habla en la escena
Un Dios ó un héroe, si maduro anciano
O en la flor de la edad fogoso jóven,
Solícita nodriza ó dama ilustre,
Labrador rico ó vago mercadante,
El natural de Cólcos ó el de Asiria,
El que en Tebas vivió, quien vivió en Argos [11].
  Sigue siempre, escritor, la comun fama;
O haz que entre sí concuerden tus ficciones:
Si á mostrar tornas al famoso Aquiles,
Pronto, iracundo, inexorable, fiero,
Leyes no sufra; su razon su lanza.

Sit Medea ferox, invictaque, flebilis Ino,
Perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes [12].
Si quid inexpertum scenæ committis, et audes
Personam formare novam, servetur ad imum
Qualis ab incepto processerit, et sibi constet [13].
Difficile est propriè communia dicere; tuque
Rectiùs Iliacum carmen deducis in actus,
Quàm si proferres ignota, indictaque primus.
Publica materies privati juris erit, si
Nec circa vilem, patulumque moraberis orbem;
Nec verbum verbo curabis reddere fidus
Interpres; nec desilies imitator in arctum,
Unde pedem proferre pudor vetet, aut operis lex [14].
Nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim:
Fortunam Priami cantabo et nobile bellum.
Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?
Parturient montes; nascetur ridiculus mus.
Quantò rectius hic, qui nîl molitur ineptè!
Dic mihi, Musa, virum captæ post tempora Trojæ,

Implacable y atroz pinta á Medea;
Fementido á Ixion, errante á Ïo;
A Ino llorosa, atormentado á Orestes [12].
Mas si á sacar te atreves á la escena
Un nuevo personage, fiel conserve
Aquel carácter que mostró primero,
Sin desmentirlo nunca [13]. Es harto arroj
Del tesoro comun de los sucesos
Tomar un nuevo asunto, no intentado
De otro alguno jamas; con mas pruden
De la Ilíada escoge un argumento
Y acomódale al drama; que harás propi
Lo que otro hizo ya público, si evitas
Encerrarte en un círculo mezquino
Con torpe esclavitud, interpretando
Servilmente palabra por palabra:
No por seguir á ciegas tu modelo
Des en tan duro estrecho, que no puedas
Librar el pie sin confesar tu infamia
O sin violar las leyes de tu obra [14].
Ni empieces, cual hiciera un mal versista:
« De Troya canto la famosa guerra
Y la suerte de Príamo »...., ¿Y qué hallamos
Despues de tan magníficos anuncios?
Un vil raton por parto de los montes.
¡ Cuánto mas bella la modesta entrada
Del oportuno Homero! « Díme, o Musa,
De aquel Varon que peregrino errando,

Qui mores hominum multorum vidit et urbes.
Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
Cogitat, ut speciosa dehinc miracula promat,
Antiphaten, Scyllamque, et cum Cyclope Charybdin.
Nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri,
Nec gemino bellum Trojanum orditur ab ovo.
Semper ad eventum festinat, et in medias res,
Non secus ac notas, auditorem rapit; et quæ
Desperat tractata nitescere posse, relinquit.
Atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet,
Primo ne medium, medio ne discrepet imum[15].
Tu quid ego, et populus mecum desideret, audi:
Si plausoris eges aulæa manentis, et usque
Sessuri, donec cantor *Vos plaudite* dicat,
Ætatis cujusque notandi sunt tibi mores,
Mobilibusque decor naturis dandus, et annis.
Reddere qui voces jam scit puer, et pede certo

Cumplida ya la destruccion de Troya,
Vió tantas gentes, pueblos y costumbres »...
Humo no saca de la luz, cual otros;
Antes el humo en resplandor convierte,
Para mostrar del arte los prodigios
En Antíphates luego y Polifemo,
En Caríbdis y Scila. No comienza
Por el trance fatal de Meleagro
A referir la vuelta de Diomedes,
Ni á narrar el asedio y fin de Troya
Por los huevos de Leda: al desenlace
Siempre veloz camina; conocido
El principio supone, y hasta el medio
En su curso arrebata á los lectores;
Sagaz omite lo que cuerdo entiende
Que ilustrar no le es dado con el canto;
Y con tal arte inventa y mezcla astuto
La verdad y ficcion, que no desdice
El medio del principio, el fin del medio [15].
Mas hora, autor dramático, oye dócil
Lo que el público y yo de tí exigimos,
Si del concurso anhelas los aplausos,
Y que gustoso aguarde en los asientos
Hasta que al fin del drama un cantor diga,
Cual es uso: « *Aplaudid.* » La índole y gustos
De cada edad observa, y da á los años
Y á su vario carácter lo que es propio.
El niño que articula ya palabras,

Signat humum, gestit paribus colludere, et iram
Colligit, ac ponit temere, et mutatur in horas.
Imberbis juvenis, tandem custode remoto,
Gaudet equis, canibusque, et aprici gramine campi:
Cereus in vitium flecti, monitoribus asper,
Utilium tardus provisor, prodigus æris,
Sublimis, cupidusque, et amata relinquere pernix.
Conversis studiis, ætas animusque virilis
Quærit opes, et amicitias; inservit honori;
Commisisse cavet quod mox mutare laboret.
Multa senem circumveniunt incommoda; vel quòd
Quærit, et inventis miser abstinet, ac timet uti:
Vel quòd res omnes timidè, gelideque ministrat;
Dilator, spe longus, iners, avidusque futuri,
Difficilis, querulus, laudator temporis acti
Se puero, censor, castigatorque minorum.
Multa ferunt anni venientes commoda secum,
Multa recedentes adimunt. Ne fortè seniles
Mandentur juveni partes, pueroque viriles,

Y con planta segura el suelo huella,
Juega con sus iguales; sin motivo
Se enfada y desenoja; y cada instante
Muda de parecer. De ayo al fin libre,
El mozo imberbe huélgase en los campos;
Con caballos y perros se recrea:
Blando cual cera al mal, rechaza duro
La reprension mas leve; de lo útil
Falto de prevision, pródigo, altivo,
Muéstrase tan ardiente en sus deseos
Como pronto á dejar lo que amó ansioso.
Carácter y aficiones muy distintas
Muestra la edad viril: riquezas busca;
Traba amistades, ambiciona honores,
Y evita hacer lo que despues le pese.
Acosan al anciano mil molestias:
Junta caudal con ansia, lo atesora,
Aprovecharlo teme, y lo preciso
Da con helada y encogida mano;
Irresoluto, lento, codicioso
Del porvenir, en esperar tardío,
Regañon, intratable, impertinente
Alabador del tiempo en que fue niño,
Censor y juez severo de los mozos.
Asi los años al crecer dan bienes,
Y al reflujo los roban; y el que tema
Que carácter de anciano muestre el jóven
Y de grave varon el tierno niño,

Semper in adjunctis, ævoque morabimur aptis[16].
Aut agitur res in scenis, aut acta refertur:
Segniùs irritant animos demissa per aurem,
Quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus, et quæ
Ipse sibi tradit spectator. Non tamen intus
Digna geri promes in scenam; multaque tolles
Ex oculis, quæ mox narret facundia præsens:
Nec pueros coram populo Medea trucidet;
Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus;
Aut in avem Progne vertatur, Cadmus in anguem.
Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi[17].
Neve minor, neu sit quinto productior actu
Fabula, quæ posci vult, et spectata reponi;
Nec deus intersit, nisi dignus vindice nodus
Inciderit; nec quarta loqui persona laboret[18].
Actoris partes chorus, officiumque virile
Defendat: neu quid medios intercinat actus,

Dé á cada edad lo propio y conveniente [16].
O en la escena la accion se representa,
O cual ya sucedida se relata:
Mas no tan viva al ánimo conmueve
La impresion que trasmite el mero oido
Cual la que labra un hecho, que presente
Ante los fieles ojos del concurso,
Cada cual por sí propio lo percibe.
No empero saques á la misma escena
Lo que fingirse adentro mereciere;
Y lo que cuerdo ocultes á la vista
En hábil narracion presenta luego.
Ni ante el pueblo sus hijos despedace
La bárbara Medea, ni al banquete
Las humanas entrañas aprestando
Se muestre el fiero Atreo, ni en las tablas
Progne se mude en ave, Cadmo en sierpe:
Que si tales absurdos me presentas,
Lejos de darles fe, mi enojo excitan [17].
Para que pida el público y concurra
A un drama repetido, guarde exacta
La comun division de cinco actos,
Ni mas ni menos; ni intervenga un Númen,
A no ser que reclame el nudo mismo
Tan alto desenlace; ni se esfuerce
Por hablar mucho un cuarto personage [18].
El papel de un actor haga en el drama
El coro; y lo que cante entre los actos,

Quod non proposito conducat, et hæreat aptè.
Ille bonis faveatque et consilietur amicè:
Et regat iratos, et amet peccare timentes:
Ille dapes laudet mensæ brevis: ille salubrem
Justitiam, legesque, et apertis otia portis:
Ille tegat commissa, Deosque precetur, et oret
Ut redeat miseris, abeat fortuna superbis [19].
Tibia non, ut nunc, orichalco vincta, tubæque
Æmula, sed tenuis, simplexque, foramine pauco
Adspirare, et adesse choris erat utilis, atque
Nondum spissa nimis complere sedilia flatu:
Quo sanè populus numerabilis, utpote parvus,
Et frugi, castusque, verecundusque coibat.
Postquam cœpit agros extendere victor, et urbem
Latior amplecti murus, vinoque diurno
Placari Genius festis impune diebus,
Accessit numerisque, modisque licentia major.
Indoctus quid enim saperet, liberque laborum
Rusticus urbano confusus, turpis honesto?

Enlazado á la accion, sirva á su intento.
Aconseje y ampare al virtuoso,
Temple al airado, muéstrese propicio
Al que temiere errar; de frugal mesa
Celebre la templanza; dé loores
A la sana justicia y á las leyes
Y á la blanda quietud á puerta abierta;
Custodie los secretos que le fien;
Y al cielo implore, demandando humilde
Que ensalce al infeliz y hunda al soberbio[19].
Mas no, cual hora, de metal ceñida,
Rival de la trompeta, sino ténue,
Por agujeros pocos respirando,
Bastó algun tiempo la sencilla flauta
A acompañar al coro con sus ecos,
Y á llenar con su voz breve recinto,
Pobre de asientos y de gente escaso;
Que aun era entonces poco numeroso,
Modesto y simple el primitivo pueblo.
Mas despues que logró con la victoria
Sus campos ensanchar y patrios muros,
Y á los placeres consagró y al vino,
Libre de freno, los festivos dias,
A los versos y al canto juntamente
Mayor licencia dió: ¿ni qué esperarse
De una turba ignorante, apenas libre
Del rústico trabajo, aunque se uniese
Al ciudadano culto, confundiendo

Sic priscæ motumque, et luxuriem addidit arti
Tibicen, traxitque vagus per pulpita vestem;
Sic etiam fidibus voces crevere severis;
Et tulit eloquium insolitum facundia præceps,
Utiliumque sagax rerum, et divina futuri
Sortilegis non discrepuit sententia Delphis[20].
Carmine qui tragico vilem certávit ob hircum,
Mox etiam agrestes Satyros nudavit, et asper,
Incolumi gravitate, jocum tentavit; eò quòd
Illecebris erat, et gratâ novitate morandus
Spectator, functusque sacris, et potus, et exlex.
Verùm ita risores, ita commendare dicaces
Conveniet Satyros, ita vertere seria ludo,
Ne quicumque Deus, quicumque adhibebitur heros,
Regali conspectus in auro nuper, et ostro,
Migret in obscuras humili sermone tabernas;
Aut dum vitat humum, nubes et inania captet.
Effutire leves indigna tragœdia versus,

La gente comedida y desenvuelta?
Asi el flautista al arte primitivo
Lujo añadió y accion, y por las tablas
Vagó arrastrando ricas vestiduras;
Sus cuerdas aumentó la grave lira;
Y á su vez el actor osó encumbrarse
A desusado estilo, y afectando
Saber profundo y ciencia de adivino,
Imitó á los oráculos de Délfos[20].

Entre aquellos que en trágico certámen
Disputaron por premio un vil cabrío,
Algunos presentaron en la escena
Los Sátiros agrestes, y con burlas
Amargas, no groseras, divirtieron:
Que con nuevo solaz era oportuno
Entretener á un pueblo que tornaba
De las fiestas de Baco, ya sin freno
Y henchido de licor. Mas con tal pulso
Débese procurar grata acogida
A las burlas de Sátiros chistosos,
Y con tal arte del estilo serio
Al festivo pasar, que no aparezca
Charlando en habla vil de ínfimo vulgo
El Dios ó el héroe, que ostentó en las tablas
El momento anterior púrpura y oro;
Ni huyendo de arrastrarse, hasta las nubes
Tras vanas necedades se remonte.
La severa Tragedia mal se allana

Ut festis matrona moveri jussa diebus,
Intererit Satyris paulum pudibunda protervis[21].
Non ego inornata, et dominantia nomina solum,
Verbaque, Pisones, satyrorum scriptor amabo:
Nec sic enitar tragico diferre colori,
Ut nihil intersit Davusne loquatur, et audax
Pythias, emuncto lucrata Simone talentum;
An custos, famulusque Dei Silenus alumni.
Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis
Speret idem; sudet multùm, frustraque laboret,
Ausus idem: tantum series, juncturaque pollet:
Tantum de medio sumptis accedit honoris.
Sylvis deducti caveant, me judice, Fauni
Ne velut innati triviis, ac penè forenses,
Aut nimiùm teneris juvenentur versibus unquam,
Aut immunda crepent, ignominiosaque dicta:
Offenduntur enim quibus est equus, et pater, et res;
Nec si quid fricti ciceris probat, et nucis emptor,
Æquis accipiunt animis, donantve coronâ[22].

A divertir locuaz con versos leves;
Y con pudor y tímido recato
Se ha de unir con los Sátiros malignos,
Cual matrona forzada en sacras fiestas
A bailar con la turba [21].
Si yo fuese,
O Pisones, autor de tales dramas,
No me ciñera en ellos á usar solo
De inculto estilo y familiares voces;
Ni con tan ciego afan me desviara
De la trágica pauta, que lo mismo
Se expresase Sileno, ayo de un Númen,
Que el siervo Davo ó la insolente Pítias
Que al avaro Simon saca un talento.
De conocidas voces tejeria
Un drama tan sencillo, que cualquiera
Creyese hacer lo mismo; y si lo osara,
Tiempo, afan y sudor perdiese en vano:
Tanto puede la union, tanto el enlace;
De tal gloria es capaz mediano asunto.
Nunca, en mi juicio, han de olvidar los Faunos
Que salieron del bosque: ni requiebren
Con sobrada terneza, cual nacidos
En nuestras plazas y aun quizá en el Foro,
Ni menos manchen el grosero labio
Con torpe obscenidad, de que se ofendan
Caballeros, patricios, gente culta;
Mas que lo aplauda el comprador villano
De tostados garbanzos y de nueces [22].

Syllaba longa brevi subjecta vocatur ïambus,
Pes citus: unde etiam trimetris accrescere jussit
Nomen ïambeis, cum senos redderet ictus,
Primus ad extremum similis sibi. Non ita pridem,
Tardior ut paullo, graviorque veniret ad aures,
Spondeos stabiles in jura paterna recepit
Commodus et patiens: non ut de sede secundâ
Cederet, aut quartâ socialiter. Hic et in Accî
Nobilibus trimetris apparet rarus et Ennî.
In scenam missus magno cum pondere versus
Aut operæ celeris nimiùm, curaque carentis,
Aut ignoratæ premit artis crimine turpi [23].
Non quivis videt immodulata poëmata judex;
Et data Romanis venia est indigna poëtis:
Idcircone vager, scribamque licenter? an omnes
Visuros peccata putem mea tutus, et intra
Spem veniæ cautus? Vitavi denique culpam,
Non laudem merui. Vos exemplaria Græca

Una sílaba breve ante otra larga
Forma el pie *yambo*, rápido á tal punto
Que obligó á dar de *trímetros* el nombre
A los *yámbicos versos*, aunque encierren
Seis pies, en tiempo y en compas iguales.
Mas queriendo, no ha mucho, con mas pausà
Y magestad sonora hacerse grato,
Cedió una parte del nativo fuero
Y al pesado *espondéo* acogió afable;
Pero no tan cortes que le cediese
Ni el cuarto puesto ni el segundo. Apenas
Admitieron los trímetros famosos
De Accio y Ennio ese pie; mas si en las tablas
Lento se arrastra un verso y recargado,
Descuido anuncia en el autor ó prisa
O grosera ignorancia de su arte[23].
No es dado á todos percibir del verso
La falta de cadencia y armonía,
De que suele absolverse á nuestros vates
Con sobrada bondad; ¿mas es motivo
Para escribir sin reglas y á mi antojo?
¿No valdrá mas temer que mis defectos
Todos han de notar, y precaverme
Cual si esperar indulto no debiera?
Asi al menos evito el vituperio,
Ya que no obtenga aplauso.
Mas, vosotros,

Nocturnâ versate manu, versate diurnâ.
At nostri proavi Plautinos et numeros, et
Laudavere sales: nimiùm patienter utrumque,
Ne dicam stultè, mirati: si modo ego, et vos
Scimus inurbanum lepido seponere dicto,
Legitimumque sonum digitis callemus, et aure [24].
Ignotum tragicæ genus invenisse Camœnæ
Dicitur, et plaustris vexisse poëmata Thespis,
Quæ canerent, agerentque, peruncti fæcibus ora,
Post hunc personæ, pallæque repertor honestæ
Æschylus, et modicis instravit pulpita tignis,
Et docuit magnumque loqui, nitique cothurno.
Successit vetus his comœdia, non sine multâ
Laude; sed in vitium libertas excidit, et vim
Dignam lege regi: lex est accepta; chorusque
Turpiter obticuit, sublato jure nocendi [25].
Nîl intentatum nostri liquere poëtæ:
Nec minimum meruere decus, vestigia Græca
Ausi deserere, et celebrare domestica facta;

Los modelos de Grecia noche y dia
No dejeis de la mano; que aunque es cierto
Que de Plauto los versos y las sales
Aplaudieron tal vez nuestros mayores,
Fue sobrada indulgencia, por no darle
Nombre de necedad, si es que sabemos
El chiste agudo discernir del bajo,
Y juzgar con los dedos y el oido
La mensura del verso y su cadencia[24].
  De la Tragedia á Téspis, segun fama,
Debióse la invencion y el tosco ensayo;
Y en carros conducidos los farsantes,
Con hez de vino embermejado el rostro,
Con el canto y la accion representaban.
Alzándoles mezquinos tabladillos,
La máscara y decente vestidura
Les dió despues Esquilo, y enseñóles
A andar con el coturno y á expresarse
Con digna magestad. Succedió luego,
No sin aplauso, la comedia antigua;
Pero pasando á licenciosa audacia
Su extrema libertad, exigió freno;
La ley lo impuso; y con oprobio y mengua,
Ya que zaherir no pudo, calló el coro[25].
  Ninguna senda por tentar dejaron
Tampoco nuestros vates; y obtuvieron
No corto galardon cuando las huellas
De Grecia abandonando, en el teatro

Vel qui prætextas, vel qui docuere togatas.
Nec virtute foret, clarisve potentius armis,
Quàm linguâ Latium, si non offenderet unum-
quemque poëtarum limæ labor, et mora. Vos, o
Pompilius sanguis, carmen reprehendite, quod non
Multa dies, et multa litura coercuit, atque
Perfectum decies non castigavit ad unguem[26].
Ingenium miserâ quia fortunatius arte
Credit, et excludit sanos Helicone poëtas
Democritus, bona pars non ungues ponere curat,
Non barbam; secreta petit loca, balnea vitat.
Nanciscetur enim pretium, nomenque poëtæ,
Si tribus Anticyris caput insanabile nunquam
Tonsori Licinocommiserit. O ego lævus,
Qui purgor bilem sub verni temporis horam!
Non alius faceret meliora poëmata : verùm
Nîl tanti est. Ergo fungar vice cotis, acutum

Osaron presentar los patrios hechos
Con toga llana ó con pretexta ilustre.
Ni renombre menor ganara al Lacio
Su lengua que sus armas victoriosas
Y su heróico valor, si sus poetas
No esquivaran el lento y delicado
Trabajo de la lima. Mas vosotros,
Nietos de Numa, reprobad los versos
Que con prolijo afan una vez y otra
No retocó su autor por largos dias,
Hasta dejarlos tersos y bruñidos [26].
Porque estimó Demócrito que era
De mas valer el natural ingenio
Que no el arte mezquino, y del Parnaso
Excluyó á los poetas que esten libres
De délfico furor, muchos no asean
Uñas ni barba; de los baños huyen;
Los sitios solitarios apetecen;
Y de poetas el renombre y fama
Alcanzarán, si nunca confiaron
Al barbero Licino la cabeza,
Que á sanar con su eléboro famoso
Tres Anticyras juntas no bastaran.
¡Necio de mí, que siempre en primavera
Me purgo de la bílis! Asi pierdo
Ser el mejor poeta; mas no vale
Comprarlo á tanta costa: antes las veces
Haré de aguzadera que da filos,

Reddere quæ ferrum valet, exsors ipsa secandi.
Munus, et officium, nîl scribens ipse, docebo:
Unde parentur opes; quid alat, formetque poëtam;
Quid deceat, quid non; quò virtus, quò ferat error[27].
Scribendi rectè sapere est et principium, et fons.
Rem tibi Socraticæ poterunt ostendere chartæ:
Verbaque provisam rem non invita sequentur.
Qui didicit patriæ quid debeat, et quid amicis;
Quo sit amore parens, quo frater amandus, et hospes;
Quod sit conscripti, quod judicis officium; quæ
Partes in bellum missi ducis; ille profectò
Reddere personæ scit convenientia cuique[28].
Respicere exemplar vitæ, morumque jubebo
Doctum imitatorem, et veras hinc ducere voces.
Interdum speciosa locis, morataque rectè
Fabula, nullius veneris, sine pondere et arte,
Valdiùs oblectat populum, meliùsque moratur,
Quàm versus inopes rerum, nugæque canoræ[29].
Grajis ingenium, Grajis dedit ore rotundo

Sin cortar ella, al cortador acero;
No escribiré, pero daré la norma;
Enseñaré del arte los tesoros,
Cual se formen y nutran los poetas,
Lo que convenga ó nó, donde conduzca
El error, do el acierto[27].
Un sano juicio
Es del buen escribir principio y fuente:
De Sócrates las obras podrán daros
De doctrina el caudal; y si este abunda,
Se brindarán gustosas las palabras.
El que aprendió primero los deberes
Que á la patria le ligan y al amigo;
Cuan diferente amor merece el padre,
El hermano y el huésped; lo que exije
El grave cargo de adalid en guerra,
De juez ó senador, á cada uno
Le sabrá dar despues lo conveniente[28].
El buen imitador estudie atento
Las costumbres y el cuadro de la vida,
Y fielmente traslade sus colores;
Que un drama de doctrina enriquecido
Y propios caractéres, aunque escaso
De sagaz artificio, nervio y gracia,
Al pueblo agrada mas, mas le entretiene
Que huecos versos, faltos de sentido,
Y chistes armoniosos, pero vanos[29].
El noble amor de gloria ahogó en los Griegos

Musa loqui, præter laudem nullius avaris.
Romani pueri longis rationibus assem
Discunt in partes centum diducere. Dicat
Filius Albini, si de quincunce remota est
Uncia, quid superat? Poteras dixisse. *Triens*. Eu!
Rem poteris servare tùam. Redit uncia: quid fit?
Semis. At hæc animos ærugo, et cura peculî
Cum semel imbuerit, speramus carmina fingi
Posse linenda cedro, et levi servanda cupresso [30]?
Aut prodesse volunt, aut delectare poëtæ,
Aut simul et jucunda et idonea dicere vitæ.
Quidquid præcipies, esto brevis; ut citò dicta
Percipiant animi dociles, teneantque fideles:
Omne supervacuum pleno de pectore manat.
Ficta voluptatis causâ sint proxima veris:
Nec quocumque volet, poscat sibi fabula credi:
Neu pransæ lamiæ vivum puerum extrahat alvo.
Centuriæ seniorum agitant expertia frugis;

Todo afecto y pasion: asi las Musas
De ingenio los dotaron; asi dieron
Canto divino á sus sonoros labios.
Mas los niños romanos solo aprenden
A dividir el *as* con largas cuentas
En cien partes y cien; y sino, díme,
Hijo de Albino: si rebajas una
De cinco onzas, ¿qué resta?... Mucho tardas.—
Queda un tercio del as.—Bravo! ya puedes
Manejar tu caudal. Y si otra añades
A las cinco, ¿qué suman?—*Media libra.*—
¡Y esperamos que ingenios apocados,
Y del nativo lustre enmohecidos
Con las mezquinas cuentas del peculio,
Versos produzcan dignos de guardarse
En cipres liso y con barniz de cedro[30]!
O instruir ó agradar ó juntamente
Propónese el poeta entrambos fines:
Mas si dieres preceptos, breves sean;
Que el alma fácilmente los perciba,
Los retenga tenaz: si el licor sobra,
En colmándose el vaso se derrama.
Si anhelas agradar con tus ficciones,
La realidad imiten; y no exija
Una fábula necia que se crean
Cuantos absurdos quiera, cual sacarse
A una lamia voraz vivo del vientre
El niño que tragó. La edad madura

Celsi prætereunt austera poëmata Rhamnes:
Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci,
Lectorem delectando, pariterque monendo.
Hic meret æra liber Sosiis; hic et mare transit,
Et longum noto scriptori prorogat ævum [31].
Sunt delicta tamen, quibus ignovisse velimus:
Nam neque chorda sonum reddit, quem vult manus, et mens,
Poscentique gravem persæpe remittit acutum;
Nec semper feriet quodcumque minabitur arcus.
Verùm ubi plura nitent in carmine, nou ego paucis
Offendar maculis, quas aut incuria fudit,
Au humana parum cavit natura. Quid ergo est?
Ut scriptor si peccat idem librarius usque,
Quamvis est monitus, veniâ caret; et citharœdus
Ridetur, cordâ qui semper oberrat eadem,
Sic mihi, qui multum cessat, fit Chœrilus ille,
Quem bis terve bonum cum risu miror; et idem
Indignor quandoque bonus dormitat Homerus.

No admite obras sin fruto; y al contrario,
La juventud no sufre las austeras:
Solo complace á todos el que uniendo
El provecho al deleite, á un tiempo mismo
Instruye y embelesa á los lectores.
Asi sus obras salvarán los mares,
Darán ganancia á los libreros Sosios,
Y al célebre escritor eterna fama [31].
Empero hay faltas, de indulgencia dignas;
Que la cuerda no siempre da el sonido
Que se intenta al pulsarla, y muchas veces
Vuelve el agudo y se buscaba el grave;
Ni siempre hiere el blanco la saeta.
Si esmaltan un escrito mil primores,
Las levísimas manchas no me ofenden
Que al descuido cayeron, ó que nunca
Evitar puede la flaqueza humana.
¿Mas qué regla seguir?... Que cual se niega
Perdon al mal copista, que advertido
Siempre en el mismo punto se equivoca;
O cual se expone un músico á la burla
Si en una misma cuerda siempre yerra;
Asi un autor plagado de descuidos
Es para mí otro Quérilo, que á veces
En dos ó tres aciertos de sus obras
Yo propio me sonrío al admirarle;
Y el mismo soy, el mismo que me indigno
Si noto que dormita el gran Homero:

Verùm opere in longo fas est obrepere somnum [32].
Ut pictura poësis: erit quæ, si propiùs stes,
Te capiet magis; et quædam si longiùs abstes;
Hæc amat obscurum; volet hæc sub luce videri,
Judicis argutum quæ non formidat acumen;
Hæc placuit semel; hæc decies repetita placebit [33].
O major juvenum, quamvis et voce paternâ
Fingeris ad rectum, et per te sapis, hoc tibi dictum
Tolle memor: certis medium, et tolerabile rebus
Rectè concedi. Consultus juris, et actor
Causarum mediocris abest virtute diserti
Messalæ, nec scit quantum Casselius Aulus;
Sed tamen in pretio est. Mediocribus esse poëtis
Non Dî, non homines, non concessere columnæ.
Ut gratas inter mensas simphonia discors,
Et crassum unguentum, et sardo cum mel papaver
Offendunt, poterat duci quia cœna sine istis;
Sic animis natum, inventumque poëma juvandis,

Aunque en obra muy larga es disculpable
Que asalte el sueño y sin sentir sorprenda [32].
  Los cuadros de pintura y poësía
No poco se asemejan: gustan unos
Vistos de cerca, y otros á distancia;
Este busca la sombra, aquel desea
Mostrarse á la luz clara, y desafía
De juez severo el riguroso exámen;
Solo á primera vista aquel agrada,
Esotro place mas, si mas se mira [33].
  O tú el mayor de tan ilustres Hijos,
Aunque por recta senda te conduzcan
La voz paterna y tu cordura propia,
Oye y graba en la mente este consejo:
En varias profesiones se tolera
Mediana perfeccion; puede un letrado,
Un orador del foro, aunque no tenga
El profundo saber de Aulo Caselio
Ni la grata facundia de Mesala,
La estimacion del público captarse;
Mas á un vate mediano no le sufren
Los Dioses ni los hombres ni aun las piedras.
  Rancias esencias, música discorde,
Dulce de adormideras con miel sarda
Acibaran el gusto de un convite;
Porque pudo cenarse con regalo
Sin vana ostentacion: no de otra suerte,
Cual lujo del ingenio y destinada

Si paullum a summo discessit, vergit ad imum[34].
Ludere qui nescit, campestribus abstinet armis,
Indoctusque pilæ, discive, trochive quiescit;
Ne spissæ risum tollant impune coronæ.
Qui nescit, versus tamen audet fingere. Quid nî?
Liber, et ingenuus, præsertim census equestrem
Summam nummorum, vitioque remotus ab omni.
Tu nihil invitâ dices, faciesve Minervâ :
Id tibi judicium est, ea mens. Si quid tamen olim
Scripseris, in Metî descendat judicis aures,
Et patris, et nostras; nonumque prematur in annum,
Membranis intus positis. Delere licebit
Quod non edideris : nescit vox missa reverti[35].
Silvestres homines sacer, interpresque Deorum
Cædibus, et victu fœdo deterruit Orpheus;

Del ánimo al solaz, la poësía,
Si un punto baja de la excelsa cumbre,
Húndese hasta el profundo [34].
Al campo Marcio
No va á lidiar en pública palestra
Quien el manejo ignora de las armas;
Y quieto permanece el que no sabe
Jugar al disco, al troco ó la pelota,
Temiendo provocar con su torpeza
La licenciosa risa del concurso;
Pero el mas ignorante hace ya versos:
¡Ni quién lo ha de vedar á un hombre libre,
De limpia cuna, de opinion sin mancha,
Y sobre todo de caudal bastante
Para elevar su nombre al censo ecuestre!
Mas yo de tu cordura me prometo
Que nunca emprenderás la obra mas leve
De Minerva á despecho; y si algo escribes,
Sométela de Mecio á la censura,
A tu padre y á mí muéstralo dócil,
Y oscura reclusion de nueve años
Sufran tus borradores; que es muy fácil
Antes de publicarlos corregirlos;
Mas la voz que se suelta nunca vuelve [35].
Intérprete del cielo el sacro Orfeo
De la vida salvage y mutuo estrago
Alejó con horror á los mortales;
Y por eso se dijo que su lira

Dictus ob hoc lenire tigres, rabidosque leones:
Dictus et Amphion, Thebanæ conditor arcis,
Saxa movere sono testudinis, et prece blandâ
Ducere quo vellet. Fuit hæc sapientia quondam
Publica privatis secernere, sacra profanis;
Concubitu prohibere vago; dare jura maritis;
Oppida moliri; leges incidere ligno.
Sic honor, et nomen divinis vatibus, atque
Carminibus venit. Post hos insignis Homerus,
Tyrtæusque mares animos in martia bella
Versibus exacuit. Dictæ per carmina sortes,
Et vitæ monstrata via est, et gratia regum
Pieriis tentata modis, ludusque repertus,
Et longorum operum finis: ne fortè pudori
Sit tibi Musa lyræ solers, et cantor Apollo [37].

Logró amansar los tigres y leones:
Cual á Anfion la fama le atribuye,
Porque de Tebas levantó los muros,
Que al eco de su cítara movia
Las piedras de su asiento, y que do quiera
Con seductor encanto las llevaba.
El saber de los tiempos primitivos
Tuvo objetos augustos: poner lindes
Al público derecho y al privado,
A las cosas sagradas y profanas;
Vedar la vaga union de entrambos sexos;
Dar al lecho nupcial fueros y norma;
Edificar ciudades; grabar leyes
En duraderas tablas.... Asi un dia
Sacros honores y divina gloria
Alcanzaron los vates y sus versos.
Despues Homero en su inspirado canto,
Luego encendió Tirtéo con su lira
Bélico ardor en varoniles pechos;
En verso los oráculos hablaron;
En verso se enseñó la recta senda
De la sana moral; con su dulzura
Se cautivó la gracia de los reyes;
Con su grato solaz respiró el hombre
Y dió á largas empresas feliz cima:
¡Y pudieras jamas tener á mengua
Pulsar la lira de las sacras Musas
Y el dulce canto acompañar de Apolo [36]!

Naturâ fieret laudabile carmen, an arte,
Quæsitum est. Ego nec studium sine divite venâ,
Nec rude quid prosit video ingenium : alterius sic
Altera poscit opem res, et conjurat amicè.
Qui studet optatam cursu contingere metam,
Multa tulit, fecitque puer, sudavit, et alsit,
Abstinuit venere et vino : qui Pythia cantat
Tibicen, didicit priùs, extimuitque magistrum.
Nunc satis est dixisse : ego mira poëmata pango;
Occupet extremum scabies; mihi turpe relinqui est,
Et quod non didici, sanè nescire fateri [37].
Ut præco ad merces turbam qui cogit emendas,
Assentatores jubet ad lucrum ire poëta
Dives agris, dives positis in fœnore nummis.
Si verò est unctum qui rectè ponere possit,
Et spondere levi pro paupere, et eripere atris
Litibus implicitum, mirabor si sciet inter-

Dispútase si forma á los poetas
La natura ó el arte: mas ni alcanzo
Que sin vena feliz baste el estudio,
Ni el natural ingenio sin cultivo;
Que tanto han menester entrambas prendas
De union amiga y fraternal amparo.
El que en carrera rápida ambiciona
Tocar primero la anhelada meta,
Se endureció al trabajo desde niño,
Al frio y al calor; se abstuvo cauto
De los dones de Baco y Citeréa:
El que en los juegos Píticos ahora
Toca la dulce flauta, largos años
Aprendió dócil y temió al maestro.
Mas ya sin estudiar exclaman todos:
« Mis versos son un pasmo; ¡mala plaga
Al que postrero quede! No en mis dias
Sufrir tal mengua, ó confesar que ignoro
Lo que nunca aprendí [37]. »
Cual suele á gritos
A la turba incitar de compradores
El que vende á pregon; asi un poeta,
De haciendas rico y de caudal á logro,
Convoca interesados lisonjeros:
Y si con mesa opípara regala,
Si al que gastó sus bienes fácil fia,
O libra á un infeliz del duro lazo
De la forense red, será un prodigio

noscere mendacem, verumque beatus amicum.
Tu seu donaris, seu quid donare velis cui,
Nolito ad versus tibi factos ducere plenum
Lætitiæ; clamabit enim: pulchrè, bene, rectè;
Pallescet super his; etiam stillabit amicis
Ex oculis rorem; saliet, tundet pede terram.
Ut qui conducti plorant in funere, dicunt,
Et faciunt prope plura dolentibus ex animo; sic
Derisor vero plus laudatore movetur.
Reges dicuntur multis urgere culullis
Et torquere mero, quem perspexisse laborant
An sit amicitiâ dignus. Si carmina condes,
Nunquam te fallant animi sub vulpe latentes[38].
Quintilio si quid recitares, corrige, sodes,
Hoc, ajebat, et hoc. Melius te posse negares.

Que acierte á distinguir por buena dicha
Al verdadero amigo entre los falsos.
No á consultar tus versos llames nunca
Al que colmado hubieres de alegría
Con don reciente ó próxima esperanza;
Le oirás clamar: «bien! bravo! lindamente!»
A cada frase, absorto, enagenado
Mudará de color, y aun tal vez vierta
Lágrimas de ternura; del asiento
Saltará de placer, y con la planta
El suelo batirá. Que como suele
Plañidera alquilada en funerales
Fingir mas pena en ademan y voces
Que la que muestra el síncero doliente;
Asi el adulador con mas ahinco
Suele ensalzar que el que veraz elogia.
Cuéntase de los reyes, que si anhelan
El pecho sondear de un cortesano,
Aprémianle con copas repetidas,
Y en la embriaguez le arrancan si merece
Obtener su amistad. Gúardate cauto,
Si hicieres versos, de ánimos dolosos
Que el fraude encubren cual sagaz vulpeja [38].
No asi Quintilio: si con él tus obras
Consultabas: «enmienda, si te place,
Este pasage, esotro,» te decia;
Si osabas alegar serte imposible
Expresarlo mejor, y que tú propio

Bis terque expertum frustra; delere jubebat,
Et malè tornatos incudi reddere versus.
Si deffendere delictum, quam vertere, malles,
Nullum ultra verbum, aut operam sumebat inanem,
Quin sine rivali teque, et tua solus amares.
Vir bonus et prudens versus reprehendet inertes;
Culpabit duros; incomptis allinet atrum
Transverso calamo signum; ambitiosa recidet
Ornamenta; parum claris lucem dare coget;
Arguet ambiguè dictum, mutanda notabit;
Fiet Aristarchus [39]; nec dicet: cur ego amicum
Offendam in nugis? Hæ nugæ seria ducent
In mala derisum semel, exceptumque sinistrè.
Ut mala quem scabies, aut morbus regius urget,
Aut fanaticus error, et iracunda Diana;
Vesanum tetigisse timent, fugiuntque poëtam
Qui sapiunt: agitant pueri, incautique sequuntur.
Hic dum sublimes versus ructatur, et errat,

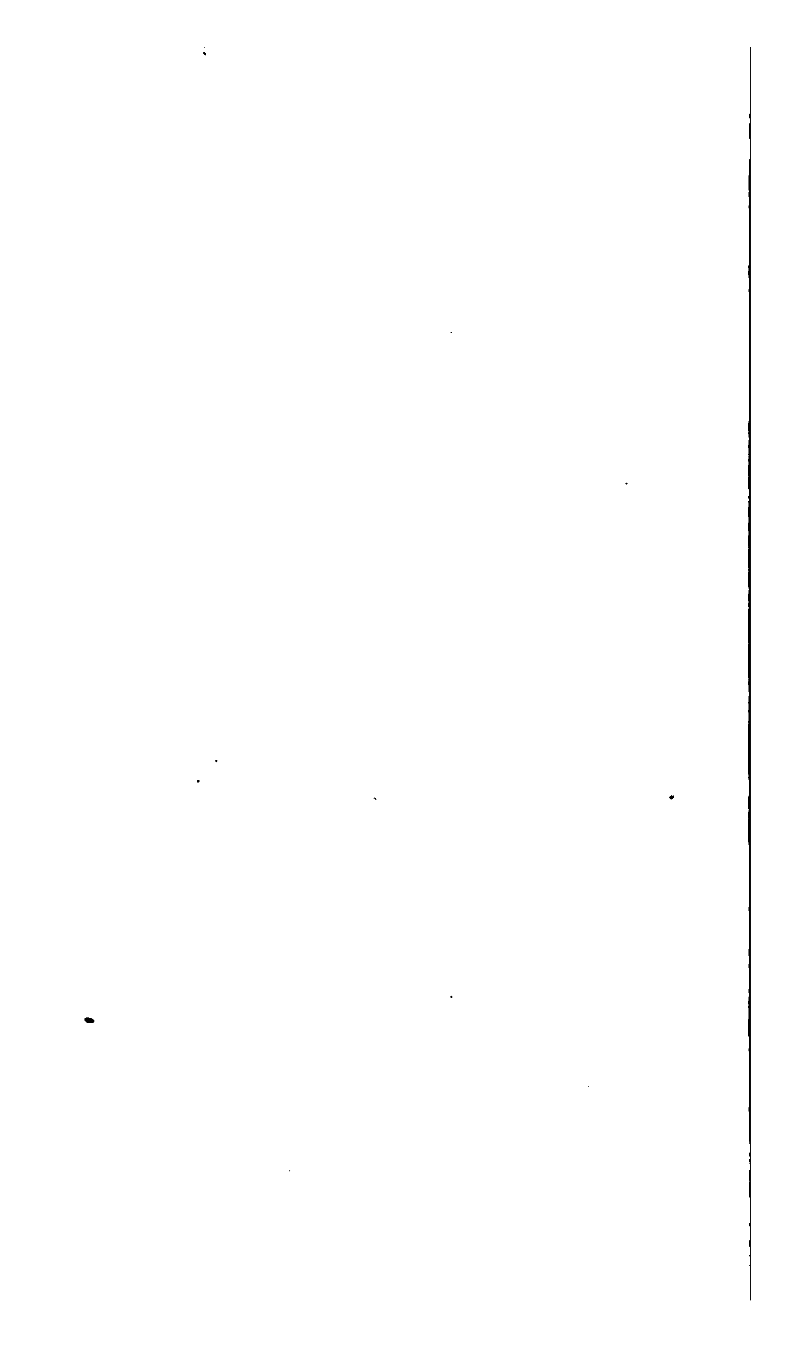
Una vez y otra lo intentaste en vano,
« Pues bórrese, severo sentenciaba,
Y el verso mal forjado vuelva al yunque. »
Mas si en lugar de corregir tus yerros,
Defenderlos indócil preferias,
Ni palabras ni esfuerzos malgastaba;
Y te dejaba, solo y sin rivales,
De tí mismo prendado y de tus obras.
El sabio y recto juez los versos flojos
Condenará; corregirá los duros;
Vuelta la pluma con tremenda raya
Borrará los que muestren desaliño;
Cortará en el ornato el lujo ocioso;
Prescribirá mudanzas convenientes,
Fijar lo ambíguo y aclarar lo oscuro;
Será un crítico, en fin, cual Aristarco [39].
   Ni dirá, como algunos: « ¿ de un amigo
A qué amargar el gusto en cosa leve? »
Mas no es tan leve el mal que le amenaza,
Si á la risa se expone y al escarnio.
Del burlado, ridículo poeta
Huyen los cuerdos y tocarle temen,
Cual de ictericia ó lepra contagiado,
O atormentado de fatal manía,
O demente por ira de Diana;
Solo la incauta turba de muchachos
Le persigue, le ostiga, le atormenta.
Y si algun dia, mientras vaga errante

Si veluti merulis intentus decidit auceps
In puteum foveamve; licèt, succurrite longum
Clamet, io, cives, non sit qui tollere curet.
Si quis curet opem ferre, et demittere funem:
Quî scis an prudens huc se dejecerit, atque
Servari nolit? dicam : siculique poëtæ
Narrabo interitum : Deus immortalis haberi
Dum cupit Empedocles, ardentem frigidus Ætnam
Insiluit. Sit jus, liceatque perire poëtis.
Invitum qui servat, idem facit occidenti.
Nec semel hoc fecit; nec, si retractus erit, jam
Fiet homo, et ponet famosæ mortis amorem.
Nec satis apparet cur versus factitet : utrùm
Minxerit in patrios cineres, an triste bidental
Moverit incestus. Certè furit; ac velut ursus.

Sublimes versos murmurando á solas,
Cual cazador de mirlos distraido
En una zanja ó pozo se sepulta,
En vano clamará con voz doliente:
« Socorredme, amparadme, ciudadanos! »
Ni un necio habrá que á su favor acuda.
Y si alguno yo viere que intentaba
Arrojarle una cuerda y darle amparo,
Le gritara tal vez: « y tú ¿qué sabes
Si con plena intencion se arrojó él mismo,
Cansado de vivir? ¿Acaso ignoras
Del vate de Sicilia el fin extraño?
Empédocles, queriendo ser tenido
Por un Dios inmortal, á sangre fria
Al fondo se arrojó del Etna ardiente.
Pues gocen á su antojo los poetas
El derecho y licencia de matarse;
Que á par del homicida obra quien salva
Al que anhela su fin. No una vez sola
Ese ya lo intentó; ni si hoy le libras,
Recobrará su juicio, y de la mente
Arrancará el frenético deseo
De una muerte famosa. No se sabe
Qué crímen le condena á abortar versos,
Si el paterno sepulcro manchó inmundo,
O si del sacro sitio que hirió el rayo
La tremenda señal arrancó impío;
Mas de cierto está loco: y cual espanta

Objectos caveæ valuit si frangere clathros,
Indoctum, doctumque fugat recitator acerbus:
Quem verò arripuit, tenet, occiditque legendo,
Non missura cutem, nisi plena cruoris, hirudo [40].

Oso feroz á la aterrada gente,
Si de su jaula quebrantó las rejas;
Asi él ahuyenta á sabios é ignorantes,
Sin piedad recitando eternos versos;
Y si á algun infeliz echa la garra,
Sujétalo, asesínalo leyendo;
Cual sanguja tenaz, que asida al cútis,
Hasta hartarse de sangre no le suelta [40].



EXPOSICION

DE

LA EPISTOLA

DE HORACIO A LOS PISONES

SOBRE EL ARTE POÉTICA.

---

1. Empieza Horacio asentando un principio ó regla fundamental de toda clase de composiciones; principio tan invariable, como que está fundado en nuestra naturaleza, y de aplicacion tan extensa que es comun á la poesía y á las demas artes imitadoras. Cualquier poema, lo mismo que un cuadro ó una estatua, debe presentar sus varias partes unidas entre sí, correspondientes las unas con las otras, y concurriendo juntas á formar un todo, único y sencillo. Aristóteles expuso asi este precepto: « De la misma manera (dice) que en las demas artes imitadoras es *una* la imitacion cuando se limita á un solo objeto, es necesario que en un poema la fábula sea la imitacion de una accion sola; que esta accion sea completa; y que sus partes

se hallen de tal suerte enlazadas entre sí, que con quitar ó mudar una, no quede un todo, ó á lo menos el mismo todo. » (*Poética* Cap. VIII).

Derívase esta regla de la limitacion de las facultades del hombre, que ha menester para fijar su atencion y percibir con agrado el órden conveniente, poder colocarse en una especie de centro, para descubrir desde alli las relaciones recíprocas que enlazan las diversas partes. Si no ofrece una obra este punto de descanso, la atencion divaga y se extravía, y el ánimo siente como peso y congoja, no pudiendo abarcar un conjunto desordenado, compuesto de partes extrañas é incoherentes. Horacio compara con mucha propiedad una obra de esta clase, en que aparecen las ideas revueltas y confusas como el sueño de un delirante, al cuadro en que un pintor ofreciese á la vista un monstruo, compuesto de toda especie de animales; y temiendo no hubiese alguno que se atreviese á alegar, como disculpa de semejante abuso, la libertad que comunmente se concede á los poetas, indica con acierto que esa libertad, lo mismo que todas, tiene sus límites señalados por la razon, que no deben nunca traspasarse.

2. Lo que mas suele perjudicar á la *unidad*, que ha asentado Horacio como basa de toda composicion, es el prurito de los poetas, que por ostentar ingenio en descripciones pomposas ó amenas, suelen recargar con ellas sus obras, no cuidando de examinar si corresponden al cuadro general, ó si son como retazos brillantes de púrpura, zurcidos en un sayo grosero. En nada se conoce mas el buen gusto y el tino de un poeta que en la oportuna colocacion de adornos, no prodigándolos en todas partes, ni contentándose con

que sean de suyo bellos, sino cuidando de que esté cada cual en el sitio que le corresponda. Para juzgar del acierto de esa colocacion, conviene no perder nunca de vista el objeto principal de la obra, y procurar que todos los ornatos contribuyan á aquel fin, en cuanto sea posible; pues si son extraños al asunto, pondrán al poeta en el caso risible de un artista que pintase con perfeccion un árbol, habiéndose obligado á representar un naufragio: alude probablemente el autor á una costumbre de los Romanos, que cuando se libertaban de semejante peligro, solian mandar pintar un cuadro que le representase á la vista, y le colgaban en un templo. Antes de terminar Horacio, expresando en una breve regla el precepto que con tanta maestría ha desenvuelto, alude á un alfaharero, que habiendo empezado á hacer un vaso magnífico, le concluyese luego con la forma de un mezquino jarro; deseando manifestar con este ejemplo que todas las partes deben tener la conveniente magnitud y corresponder al fin propuesto, sin lo cual no es posible que presente la obra un *plan único y sencillo.*

3. Horacio recomienda en seguida la templanza que deben guardar los poetas aun en el uso de las buenas prendas, sin la cual su mismo anhelo impetuoso les hará incurrir en defectos; asi como suele caer en un precipicio quien huye á ciegas de otro. Ni se ha contentado Horacio con expresar la regla general; sino que, para hacerla mas perceptible, ha indicado del modo mas exacto y conciso el punto de perfeccion á que aspira el poeta y el vicio cercano en que va á dar, si traspasa imprudentemente los debidos límites.

4. Tan importante juzga Horacio el principio clásico de la *unidad* en las obras, que vuelve á insistir en él,

presentando como ejemplo del defecto contrario el de un mal escultor (que vivia, al parecer, cerca de la escuela de esgrima de un tal Emilio) el cual se aventajaba en la ejecucion prolija de las partes mas menudas, pero no gozaba de crédito, porque no sabia formar el cuerpo entero de una estatua. Un poeta que se halle en igual caso, lleno de habilidad en los pormenores de su obra y desacertado en el plan de su composicion, se asemeja, segun Horacio, al que se mostrase envanecido por tener alguna faccion bella, al paso que otra deforme afease su rostro.

5. Nada hay tan difícil, ni que exija tanta madurez en el juicio de un poeta, como el concebir y ordenar en su mente el plan general de una composicion; y por eso Horacio pasa inmediatamente á prevenir á los poetas contra la vana presuncion, que suele hacerles acometer empresas superiores á sus alcances. Mas cuando, por el contrario, tienen la necesaria circunspeccion para tentar sus fuerzas, sin cargar con peso que los agobie, consiguen naturalmente dos ventajas: como dominan la materia, ordenan fácilmente sus diversas partes; y el método y claridad de las ideas produce, como es consiguiente, facilidad y belleza en la expresion.

Expuesta esta verdad sencilla, pasa Horacio á explanar algun tanto en qué consista el mérito del *órden*, que acaba de recomendar; manifestando que exige el mayor discernimiento en el poeta, no solo para elegir los materiales de la obra, empleando meramente los útiles y desechando los demas, sino para colocarlos respectivamente en lugar oportuno. Si no se quiere, por ejemplo, confundir la memoria de los espectadores de un drama ó de los lectores de un poema, es

preciso (como aconseja Horacio) no presentarles muchas ideas á un tiempo, ni empeñarse en exponerlo todo de una vez; sino ir dando con acierto y mesura las noticias convenientes, diciendo al principio lo que sea indispensable, y reservando lo demas para las ocasiones que naturalmente ofrezca elmismo curso de la obra.

6. Despues de haber hablado del *órden*, pasa Horacio á tratar del otro miembro de la proposicion que habia asentado, á saber, de la *elocucion*: pues si aquel requiere sumo acierto y maestría en la distribucion de las ideas, no son menos necesarias entrambas dotes para la oportuna colocacion de las palabras. Tanto puede el arte en esta materia, que á veces una voz conocida, y hasta vulgar, aparece como nueva y ennoblecida por la manera sagaz con que está unida á otras.

Entra en seguida Horacio á tratar de una materia delicadísima, cual es la introduccion en el lenguaje de voces nuevas; y lejos de autorizar, como algunos han pretendido, una amplia libertad en esta materia, señala con tanta exactitud sus justos límites, que es imposible hacerlo con mayor acierto. Como las naciones adelantan y adquieren nuevas ideas, forzoso es para expresarlas inventar nuevos signos: en tiempo de Horacio, por ejemplo, habia que denotar muchas cosas que no conocieron los Romanos en la infancia de su nacion, cuando aun iban vestidos con una túnica corta y grosera; y la necesidad misma dictó la ley que repite el poeta. Mas la misma razon en que se funda esta facultad, indica suficientemente que no se puede usar de ella por mero antojo, ó por ignorar las voces que el propio idioma ofrezca; sino con sobriedad y miramiento: *pudenter*.

¿Mas en caso que sea necesario emplear voces nuevas, á qué fuente deberá recurrir el poeta? Horacio lo indica con un ejemplo: al idioma que mas analogía ofrezca con aquel de que se trate, ó por haber contribuido á su formacion, ó por asemejársele mas en índole y carácter. Asi, como los Romanos habian tomado al principio de los Griegos hasta sus leyes y su literatura, y como la lengua latina tenia quizá mas parentesco con la griega que con ninguna otra, aconseja Horacio que á ella acudan los poetas, si se ven menesterosos por escasez de su propio idioma; de la misma manera que pudiera aconsejarse á un Español, si se encontrase en igual caso, que acudiese con preferencia á la lengua latina, que puede reputarse como madre de la suya.

Tomadas las palabras nuevas de orígen tan cercano, pierden mas breve el aspecto de extrangeras, y adquieren pronto, como dice Horacio, crédito en el pais. Mas advierte que para conseguirlo, no deben pasar al nuevo idioma como estaban en el suyo propio, sino con alguna leve variacion, que las asemeje á las ya recibidas, mostrándolas vaciadas en el mismo molde.

Probablemente en tiempo de Horacio, asi como sucede en el nuestro, si habia muchos que abusasen de la libertad de introducir voces nuevas, no faltarian otros tan rígidos y escrupulosos que condenasen absolutamente semejante facultad; y dirigiéndose á ellos, les reconviene Horacio con un argumento incontestable si no hubiese existido nunca esa libertad, no se hubieran enriquecido las lenguas; algunos empezaron necesariamente á emplear voces que no se hubiesen usado antes; y no hay razon para que á ellos se les conceda ese privilegio, y se niegue tan severamente á los que

despues intenten imitarles. Asi concluye Horacio aclarando su pensamiento con una metáfora muy bella: compara las voces que se toman de otras lenguas, y se introducen en el pais, con las monedas extrangeras que se acuñan de nuevo con el sello de la nacion para que tengan en ella curso.

A pesar de ser cierto el principio expuesto por Horacio, y exacto en el fondo el raciocinio en que le apoya, no me parece inútil advertir que cuando han llegado las lenguas á cierto punto de adelantamiento y perfeccion, naturalmente se va estrechando la facultad de que se trata, y no puede ser tan amplia como cuando un idioma, al salir de la infancia, está, por decirlo asi, creciendo. Es seguro que Horacio y Virgilio no tuvieron en tiempo de Augusto tanta amplitud para inventar voces nuevas como los autores mas antiguos; asi como un poeta español de esta época no se halla en la misma necesidad, ni puede por lo tanto reclamar igual derecho, que los que perfeccionaron nuestra lengua en el siglo décimoquinto y en el siguiente.

7. Continúa Horacio tratando del lenguaje; y habiendo hablado de la introduccion de voces nuevas, pasa á decir que, por el contrario, las que llegan á envejecer tambien desaparecen, cediendo su lugar á otras mas lozanas; asi como acontece con las hojas de los árboles, que se renuevan segun las estaciones. Comparacion bellísima, que en mi concepto imitó Horacio del Canto VI de la Ilíada en que compara Homero, « la produccion de los hombres con la de las hojas de los árboles: caen unas á tierra, arrojadas por el viento; pero renacen otras, cuando el bosque vuelve á brotar y á reverdecer en la estacion de la primavera:

lo mismo acontece con los hombres; nace una generacion, perece otra.»

Al haber de probar una cosa tan sencilla como que el lenguaje no es inmutable, sino que está sujeto á las mismas vicisitudes y mudanzas que todas las cosas humanas, es de notar el arte con que ingiere Horacio un elogio delicado de Augusto, expresando que nada puede aspirar á la inmortalidad cuando no la conseguirán sus obras: con cuyo objeto alude primeramente al Puerto Julio, que se habia construido abriendo entrada al mar hasta los lagos Averno y Lucrino; despues á los trabajos asombrosos hechos en las Lagunas Pontinas, para desecarlas y meterlas en labor; y últimamente á los reparos construidos, á lo que parece, para encaminar el curso del Tíber é impedir que inundase los campos. Despues de estas alusiones, expresadas con colores sumamente poéticos, insiste Horacio en que el lenguaje está sujeto de tal suerte á mudanzas, que aun las voces que ha largo tiempo perecieron pueden sin embargo resucitar; y por el contrario, bajar al sepulcro las que en la actualidad ostentan mas juventud y vigor: mudanzas todas que dependen del uso, cuya autoridad en las lenguas es tan extensa, que Horacio presenta sus decisiones como norma, sus votos cual los fallos de un juez, su libre voluntad como regla.

8. Despues de hablar del *lenguaje*, entra Horacio á tratar de la *versificacion*, indicando rápidamente la que convenga á cada género de composicion: y empezando por el poema épico, se contenta con decir que Homero enseñó ya el metro en que debia cantarse, aludiendo al verso exámetro heróico, que es el que mejor corresponde á la nobleza y elevacion de tales

poemas, cuyo argumento es siempre celebrar hazañas insignes.

Aristóteles habia manifestado la misma opinion mas extensamente que Horacio: « La experiencia (decia) ha enseñado á la epopeya á servirse del verso heróico; pues cualquiera otro verso, ó mezclado ó sin mezcla, asentaria mal á su carácter. El verso heróico es el mas grave y magestuoso de todos; el que admite mejor las metáforas y las voces extrangeras; y se sabe que la narracion épica es de todas las poesías la que ostenta estilo mas elevado. Asi á nadie se le ha ocurrido componer un poema de cierta extension en otro verso sino en el heróico; lo hemos dicho ya: la misma naturaleza indica bien lo que le conviene. » (*Poét.* Cap. XXIII.)

La elegía adoptó los dísticos, compuestos de un verso exámetro y de un pentámetro alternados; y despues de expresarlo Horacio, indica brevemente que esa especie de composicion tuvo al principio por único objeto asuntos tristes, como sucede frecuentemente hoy dia; pero que despues se extendió á asuntos amorosos, en que se expresa el anhelo y deleite del alma, como se ve en las elegías de Tibulo y de otros. Mas ignorábase, aun en tiempo de Horacio, quien hubiese inventado el pentámetro, que por tener un pie menos que el exámetro, aparece designado con el nombre de *verso corto elegíaco* (*exiguos elegos*).

La sátira escogió para sí el verso yámbico, probablemente porque su misma soltura y rapidez imitan bien el ímpetu de la ira, y se acomodan al carácter pronto y vehemente de ese género de composicion. Aristóteles dice, como Horacio, que « el verso yámbico es el propio para la sátira, á la cual ha dado hasta su

nombre, que conserva aun hoy dia; porque cabalmente con versos yámbicos esgrimian unos poetas contra otros. » (*Poét.* Cap. IV.) Entre los Griegos que usaron de esas armas sobresalió mucho Arquíloco, que causó con una de sus sátiras la muerte de un enemigo; y como se le atribuye comunmente la invencion de ese metro, por eso dice Horacio, hablando de aquel poeta, que *el furor le armó del yambo.*

La tragedia y la comedia (que designa Horacio con el nombre del coturno y del zueco, aludiendo al diverso calzado que usaban los actores en la una y en la otra) adoptaron tambien el verso yámbico; y Horacio indica brevemente las cualidades que le valieron apoderarse de la escena. La primera de ellas es que por su curso fácil y desembarazado es á propósito para el diálogo, el cual debe imitar la rapidez de la conversacion: asi no duda afirmar Aristóteles « que luego que se perfeccionó el lenguaje, la naturaleza misma indicó el género de metro que le convenia. De todas las especies de verso el yámbico es el mas propio del habla; y esto es tan cierto, que se nos escapan muchas veces algunos de esos versos en la conversacion familiar, y nunca formamos exámetros, sino cuando salimos del estilo sencillo.» (*Poét.* Cap. IV.) Otra cualidad del verso yámbico, que le recomienda para el drama, es su misma rapidez, que parece ayudar al presuroso curso de la accion, en términos de merecer á Aristóteles el epíteto de *activo*, mas sin llegar á ser *saltarin*, como llama al tetrámetro trocaico, que empleó al principio la tragedia. Pero la ventaja mas notable del yámbico consiste en que la alternativa continua de una sílaba breve y de otra larga ofrece un contraste muy sensible al oido, y da al verso una cadencia fácil, una

especie de canturía sencilla, que agrada mucho al público y que llega á percibirse, como dice Horacio, á pesar del bullicio.

No especifica luego la clase de versificacion que convenga á la poesía lírica; probablemente porque su propia naturaleza le consiente admitir varias, con tal que el metro elegido no desdiga del asunto de la composicion, y que la versificacion sea tan sonora y esmerada cual conviene á un género de poesía que se supone destinada al canto. Mas Horacio creyó oportuno indicar los principales asuntos en que puede emplearse la poesía lírica; ya componiendo himnos en alabanza de los Dioses; ya odas heróicas para cantar hazañas, triunfos, ú otros objetos dignos; y ya celebrando los placeres del amor y del vino en las odas á que el célebre Anacreonte ha dado su nombre.

9. Despues de aludir á la clase de versificacion que requiere cada género de poesía, aconseja Horacio que en cada uno de ellos se observe el tono conveniente; pues si se confunden unos y otros, sin dar á cada cuadro la forma y colorido que de suyo exige, no se debe con tamaña ignorancia aspirar al título de poeta.

Asentada esta regla general, cuya aplicacion requiere acendrado gusto en el poeta, pasa naturalmente Horacio á presentar un ejemplo palpable en la diferencia de estilo que por su diversa índole reclaman la comedia y la tragedia; pues si la primera, destinada á representar sucesos ordinarios de la vida, no puede remontarse á la elevacion de pensamientos, de estilo y de diccion que conviene á la tragedia; tampoco esta, destinada á representar acciones extraordinarias, en que luchen fuertes pasiones y aparezcan personages ilustres, puede sin envilecerse descender al tono sen-

cillo y modesto de la comedia. En apoyo de esta verdad cita Horacio un argumento sumamente trágico, al que mas de una vez aludió tambien Aristóteles, cual es la célebre enemistad de Atréo y de Thiestes, destinados por su padre al trono de Argos, y que llegaron á tal extremo de encono que Atréo presentó á su hermano, en un convite dispuesto para reconciliarse, la misma carne de sus hijos.

A continuacion de este ejemplo, expone Horacio la regla general de que cada género de composicion debe encerrarse dentro de los límites que le son propios; mas conociendo, como gran maestro, que no basta exponer esos principios generales, de que tanto suele abusarse dándoles sin discernimiento una aplicacion extremada, no titubea luego en manifestar que si bien es cierto que no debe confundirse nunca el tono de la comedia con el de la tragedia, eso no impide que la primera eleve alguna vez su estilo, aunque no hasta el punto de que llegue á rayar en trágico; asi como la tragedia, con tal que no incurra en trivialidad ni bajeza, puede expresarse en algunas ocasiones con lenguaje sencillo.

A primera vista parece que sea esta una excepcion de la regla general; pero no es en el fondo sino la aplicacion de la regla misma, y estriba en la propia razon que ella: siendo el objeto de la comedia presentar, para corregirnos, la imágen de los vicios ridículos de la sociedad, no puede aspirar generalmente á sentimientos enérgicos ni á estilo y lenguaje elevados; porque ni los unos ni los otros parecerian en ella naturales; pero cuando el curso mismo del drama presente una situacion interesante, en que se desarrolle el ímpetu de una pasion, la naturaleza misma inspira en-

tonces mayor vigor en los sentimientos y tono mas fuerte en la expresion. Un amante entusiasmado, un hombre zeloso ó colérico, manifiestan su pasion con estilo mas figurado y frases mas atrevidas que las que emplean cuando hablan tranquilos; y Horacio presenta un ejemplo de esta clase, tomado de una comedia de Terencio, en la cual irritado el viejo Crémes contra la disipacion de su hijo, le dice en el arrebato de su enojo:

Non si ex capite sis meo
Natus, item ut ajunt Minervam esse ex Jove; eâ causâ magis
Patiar, Clitipho, flagitiis tuis me infamem fieri.

(Terent. Heaut. Act. V. Scen. V.)

Aun cuando nacido hubieses,
Clitifo, de mi cabeza,
Como dicen que nació
De la de Jove Minerva,
No he de sufrir me deshonres
Con tu conducta perversa.

La tragedia, por el contrario, ofrece siempre el contraste de violentas pasiones, y presenta en la escena personages ilustres: asi parece natural en ella el calor en los sentimientos, la energía en las expresiones, y cierta elevacion de estilo y de lenguaje; pero cuando presente á uno de sus héroes perseguido por la adversidad, que ha quebrantado con largos tormentos el temple de su ánimo, la naturaleza misma dicta que hasta el estilo imite la postracion y el desaliento, y que sin llegar á aplebeyarse, exprese con sencillez los acentos de un dolor profundo. Entonces parece que realmente nacen del corazon del personage que vemos representado en la escena; y naturalmente

llegan, como dice Horacio, á conmover el corazon de los espectadores. Mas nada se opone tanto á este fin, como la afectacion de los pensamientos ó la hinchazon de las expresiones; pues como descubren ingenio y arte, destruyen la ilusion del auditorio, presentándole en vez de una persona acongojada, un poeta presumido. Horacio tomó el ejemplo que cita de una tragedia de Eurípides, que no ha llegado á nosotros, y en que aparecian dos príncipes proscriptos de su patria, y vagando pobres en naciones extrañas; con cuya infeliz situacion se hubiera avenido mal expresarse con frases huecas y palabrotas de pie y medio (*ampullas et sesquipedalia verba*). Mas es necesario no dar á las expresiones de Horacio mas latitud de la que en sí tienen; ni creer que haya querido autorizar alguna vez en la tragedia la bajeza de estilo ó de elocucion: el poeta que incurriese en este defecto, por el ansia de parecer natural; se expondria por su parte á que le aplicasen la amarga burla que hizo Aristófanes con motivo de la misma tragedia; porque el actor que representaba á Télefo, para imitar bien á un mendigo, se presentó en el teatro de Atenas con un vestido andrajoso.

10. Como el objeto de la tragedia es conmover el ánimo, si se contenta un drama de esa clase con mostrarse sujeto á las reglas, ostentando friamente pensamientos dignos y excelentes versos, podrá ser una bellísima poesía, pero no una buena tragedia. Esta especie de composicion tiene, como dice Aristóteles, su *índole propia*; se vale del *terror* y de la *compasion* para producir un sentimiento que le es peculiar; y por un efecto de la naturaleza humana, hace que veamos con deleite la imitacion de objetos, que si existieran en

realidad, producirian en nuestro ánimo una sensacion demasiado viva y dolorosa. Es necesario, pues, que el autor trágico se aproveche de esa especie de simpatía natural, que existe en el corazon humano, y que es causa de que nos conmuevan las desgracias de nuestros semejantes, inspirándonos conmiseracion hácia ellos, y excitando una especie de terror secreto respecto de nosotros mismos, al reflejar que estamos expuestos á iguales ó semejantes infortunios. Mas para llegar á producir ambos sentimientos, forzoso es que el poeta los haya experimentado antes; que haya llorado, como dice Horacio, si pretende que los otros lloren. Mas si, por el contrario, ha permanecido tranquilo, haciendo vanos esfuerzos para inspirar una tristeza que no sentia, mientras mas se afane, mas se alejará de su fin, hasta llegar tal vez á provocar la risa en lugar del llanto. Aristóteles expresó vivamente lo poseido que debe estar un autor trágico de los sentimientos que imita: «Necesita tambien el poeta, en cuanto sea posible, ser actor al tiempo de componer su drama. La expresion del que está en accion es siempre mas persuasiva; se agita con el que está agitado; padece ó se irrita con el que sufre ó está colérico. Por eso exije la poesía una imaginacion viva y un alma susceptible de furor: la una pinta con fuerza, la otra siente del mismo modo.» (*Poét.* Cap. XVI.)

La primera cualidad del poeta trágico es, por lo tanto, una extrema sensibilidad, que le proporcione ponerse fácilmente en lugar del personage á quien hace hablar, experimentar los sentimientos naturales de aquella situacion, y hallar la expresion propia para retratarlos. Entonces es tal, como dice Horacio, la disposicion del corazon humano, que se halla dispuesto á recibir la impresion que otro le comunica; mas es

necesario que el espectador halle concordes las expresiones con el sentimiento que se haya procurado imitar, y crea oir el lenguaje de una verdadera pasion, sin columbrar el arte del poeta.

11. Desenvolviendo Horacio el anterior pensamiento, dice con razon que es necesario que las expresiones sean acomodadas al personage que representa cada actor; sin lo cual aparecerá la imitacion tan inverosímil y absurda, que no solo provocará la burla de la gente instruida, sino hasta del pueblo; porque es un defecto que no requiere mucho saber para percibirlo, sino que resalta fácilmente en la escena. Para evitarle es preciso que «el poeta se pregunte continuamente á sí mismo, como aconseja Aristóteles: ¿es necesario, es verosímil que tal personage hable asi, ú obre asi?..» (*Poét.* Cap. XIV.) Y para juzgar con acierto y resolver esa cuestion, se debe poner sumo cuidado al calcular el diverso modo con que haya de expresarse cada persona, segun las varias circunstancias que la distingan, de las cuales señala muchas Horacio con gran tino y concision: 1ª. la *dignidad*: un dios no puede expresarse como un hombre, aun cuando sea un héroe, 2ª. La *edad*: un anciano muestra mas lentitud y prudencia que un fogoso jóven. 3ª. La *clase* que se ocupa en la sociedad, y que tanto influye en los sentimientos y en el lenguaje: una noble matrona no puede confundirse con una nodriza. 4ª. La *profesion* que se ejerce, la cual contribuye eficazmente á engendrar los hábitos de la vida: un negociante que recorre el mundo no debe parecerse al que cultiva tranquilamente su heredad. 5ª. La *patria*: el que nació en Cólcos y el que nació en Asiria deben mostrar notable diferencia: 6ª. La *educacion*: el que se crió en Tebas ha de parecer distinto del que se crió en



os: los de aquel pais tenian entre los Griegos repu- on de poco talento.

2. El mismo desarrollo de su asunto conduce á cio, despues de prescribir que los caractéres en ... ama sean *convenientes* (es decir, conformes á la clase, edad, sexo, etc. de cada persona), á exponer otra condicion indispensable, requerida tambien por Aristóteles; á saber: que sean *semejantes*. Como ordinariamente los argumentos de las tragedias estan tomados de la historia ó de la tradicion, especialmente entre los Griegos, que los tomaban casi exclusivamente en cierto número de familias, cuyas desgracias eran muy populares (*Arist. Poét.* Cap. XII), es condicion esencialísima que los caractéres de tales personages sean conformes con la idea que de ellos tiene formado el público, á fin de que no perciba una contradiccion extraña que destruya la ilusion dramática. Horacio confirma este precepto importante con varios ejemplos: Aquiles, cuya sola ira y desavenencia con Agamenon habia sido causa de que se vertiese tanta sangre, manteniendo suspensa la suerte de Troya, debia aparecer en la escena vehemente, sensible á las ofensas, y fiado en su valor, de que pendia la suerte de tan grande imperio. Medea, que mató á sus propios hijos por vengarse del abandono de su esposo Jason, debia mostrarse cruel y empedernida en su resentimiento. Por el contrario, el llanto y el dolor debian acompañar á Ino, que en un acceso de locura mató involuntariamente á sus hijos; y al recobrar su razon sintió por ello tan aguda pena, que se arrojó al mar desesperada. La perfidia debia, segun la fábula, caracterizar á Ixion, que asesinó á su suegro en un festin, dando lugar con ese y otros crímenes á que su tormento fuese uno de los principales

que representaban en el Tártaro los antiguos. A Ïo, trasformada en novilla por Júpiter y perseguida por la zelosa Juno, que envió un tábano para mortificarla y obligarla á recorrer varias regiones, le conviene el epíteto de *errante;* y el de *atormentado* á Orestes, á quien perseguian las Furias para vengar el parricidio con que se habia manchado.

13. Mas no siempre el asunto de una tragedia está tomado de la historia, de la fábula ó de la tradicion; sino que alguna vez el poeta se atreve á inventarle, presentando en la escena un argumento que no ha existido sino en su imaginacion. « Algunos dramas hay (decia Aristóteles) en que todos los nombres son fingidos, como en el *Anthos* de Agathon, en el cual los nombres y el asunto todo es de invencion pura : y no por eso causa menos placer aquel drama. No es, pues, necesario que los asuntos esten tomados de historias conocidas ; y seria hasta ridículo el exigirlo ; por la razon evidente de que las historias conocidas no lo son sino de un corto número de personas, y que los dramas causan el mismo placer á todas. » (*Poét.* Cap. IX.)

Cuando un poeta se atreve á inventar un argumento, ha menester ante todas cosas formarse en su mente una idea clara y distinta del carácter que da á cada uno de los personages que ha creado, retratando luego su modelo ideal con los colores mas naturales, y cuidando de que permanezca siempre *igual;* es decir, que en todo el drama concuerden sus acciones y palabras con el carácter que hubiere mostrado desde el principio. Esto es lo que llama Horacio mantenerse consecuente consigo mismo (*sibi constet*) ; y Aristóteles creia tan esencial este precepto, que con su exquisita sagacidad indica el solo caso en que puede en la apariencia fal-

tarse á la regla, para observarla mejor en realidad: tal es cuando se presenta en el drama á una persona inconsecuente; en cuyo caso la misma veleidad y mudanza constituyen la índole constante de su carácter. (*Poét.* Cap. XIV.)

14. Horacio, valiéndose del lenguaje de la jurisprudencia, llama en este pasage *comunes* á aquellos argumentos no tratados aun por ningun autor, y que forman una especie de fondo comun, al alcance de todos; y advierte con acierto que tales argumentos son muy difíciles de tratar, como debe acontecer teniendo el poeta que sacarlo todo del caudal propio; la accion principal, los incidentes verosímiles que formen su nudo y solucion, y los diversos caractéres que atribuya á los supuestos personages. Por lo tanto juzga Horacio mas acertado y prudente elegir algun argumento de los que presente la Ilíada ú otro poema, y acomodarle diestramente al drama. En este caso (para explicarnos mejor por medio de una comparacion) no tiene el poeta que sacar hasta el mármol de la cantera; sino que halla cortada y desbastada ya la mole, y no necesita mas que darle la forma propia del objeto particular á que la destina.

Mas si tan útil puede ser al poeta dramático tomar sus asuntos de algun poema conocido, puesto que median entre uno y otro género de composicion muchas y notables semejanzas, no por eso debe olvidar las diferencias esenciales que los distinguen; sin cuya continua atencion los confundiria torpemente. Horacio da este prudente aviso, para que el poeta dramático se apropie con acierto un asunto que otro hizo ya *público*, advirtiéndole cuerdamente que debe evitar dos escollos: uno, empeñarse en seguir paso á paso el curso que

tuviere la accion en el poema épico, en vez de acomodarla oportunamente al diverso género de composicion, vaciándola de nuevo en el molde del drama; y otro, pretender (cual si se tratase de interpretar ó de copiar fielmente) repetir los mismos pensamientos y frases de que usó el poeta épico, como si una y otra composicion, aunque ambas nobles y elevadas, pudiesen admitir los mismos pensamientos y estilo. Si condenándose por su gusto á esa imitacion servil, se limita el poeta trágico á seguir arrastrándose las huellas de su modelo, necesariamente ha de sucederle lo que le advierte Horacio: dará en algun mal paso, de que no pueda absolutamente salir, sin volver atras con vergüenza, ó sin arrojarse á atropellar las reglas peculiares de su composicion.

Aristóteles expuso con maestría las diferencias que median entre el poema épico y el dramático, de las que citaremos algunas, para comprobar de un modo palpable la razon en que se apoya el precepto de Horacio. Como el poema épico es mas extenso, puede admitir episodios é incidentes mas largos que los que consiente la tragedia (*Poét.* Cap. XVII); y en esta, por el contrario, la *unidad* debe ser mas estricta que en la epopeya. « Hay pocos de estos poemas (dice aquel filósofo) de que no se pudiera hacer mas de una tragedia. » (*Poét.* Cap. XXV.) En cuanto á la rapidez con que debe desarrollarse la accion, tampoco puede olvidar el autor dramático que el tiempo que tiene á su disposicion es mas escaso; puesto que « la tragedia procura encerrarse (segun Aristóteles) en un giro de sol ó poco mas; y que la epopeya no tiene extension determinada. » (*Poét.* Cap. V.)

« La epopeya (dice en otro lugar) tiene para extender

su fábula muchos medios de que la tragedia carece: esta no puede imitar á la vez muchas cosas distintas, que se verifican al mismo tiempo en diversos sitios; no puede representar sino lo que hacen en la escena los actores que muestra. Mas al contrario la epopeya, como es poema narrativo, puede pintar lo que acontece al mismo tiempo en cualquier parage que sea, con tal que pertenezca al asunto: lo cual le facilita mostrarse con magnificencia, trasportar al lector de un lugar á otro, y variar sus episodios de infinitas maneras, previniendo asi el fastidio de la uniformidad, que perjudica al buen éxito de las tragedias. » (*Poét.* Cap. XXIII.)

Pero aun expresa Aristóteles con mayor claridad en estotro pasage el mismo pensamiento de Horacio: « es necesario tener bien presente (como se ha dicho ya varias veces) que no debe hacerse de una tragedia una composicion épica: llamo composicion épica aquella cuyos episodios pueden dar materia á otras tantas acciones; como si á alguno se le antojase hacer de toda la Ilíada un solo drama. » (*Poét.* Cap. XVII.)

15. Bien fuese por la analogía que media entre la tragedia y la epopeya, bien porque acabando Horacio de recomendar la Ilíada como excelente mina para los autores dramáticos, se le despertase la idea de bosquejar el elogio de Homero, lo cierto es que en este lugar interrumpe las reglas que estaba dando, relativas al drama, para exponer indirectamente las principales de la epopeya.

Empieza criticando á un poeta que habia principiado su obra con un anuncio jactancioso: queriendo Horacio, al parecer, censurar la imprudente osadía del autor, que en vez de elegir meramente la accion nece-

saria para un poema, habia cargado sobre sus hombros la inmensa balumba de toda la guerra de Troya; como ya lo habia hecho el autor de un poema narrativo, conocido comunmente con el nombre de *Ilíada parva*, que condenó Aristóteles por igual motivo. (*Poét.* Cap. XXII.)

Lejos de caer Homero en este absurdo, eligió por argumento de su poema solamente *la cólera de Aquiles*, mereciendo el cumplido elogio que de él hace Aristóteles: « Y en esto tambien aparece Homero divino en comparacion de los demas: se guardó bien de tratar de la guerra de Troya por entero, aunque esta empresa tuviese su principio y su fin. El asunto hubiera sido sobradamente vasto y demasiado difícil de abarcar de una sola mirada; y si hubiese querido reducirle á proporcionada extension, le hubiera recargado con demasiados incidentes. ¿ Qué hizo pues? No tomó de aquel asunto sino una parte, y de las demas sacó sus episodios, como el catálogo de las naves y otros retazos, que sirven para extender y llenar su poema. » (*Poét.* Cap. XXII.)

No satisfecho Aristóteles con celebrar á Homero por la templanza y tino con que habia elegido el asunto de la Ilíada, lo hace igualmente respecto de la Odiséa: « Homero (dice) tan superior en todo á los demas poetas, lo ha sido tambien en esta parte, en que ha juzgado mejor que ellos, ora sea por el conocimiento del arte, ora por su cordura natural. Guardóse bien de emplear en su Odiséa todas las aventuras de Ulises, como su fingida locura y su herida en el monte Parnaso, de las cuales la una no está enlazada con la otra, necesaria ni aun verosímilmente; sino que reunió todo lo que era relativo á una misma y única accion, para

componer con ella su poema: método que ha seguido igualmente en su Ilíada. (*Poét.* Cap. VIII.)

Siguiendo las huellas de Aristóteles, celebra Horacio el acierto de Homero en reducir el argumento de la Odiséa á la sola vuelta de Ulises, despues de la destruccion de Troya; en cuyo poema evitó hacer lo que otros, que ofrecen prodigios y no dan luego mas que humo; sino que, al contrario, anunció su asunto con modestia, y presentó luego portentos; entre los cuales cuenta Horacio las historias de Antíphates, de Caribdis y Scila, y de Polifemo, contenidas en la Odiséa. No sé si deberé advertir que Horacio imitó mas bien que tradujo el principio de ese poema: Homero habia calificado mejor á su héroe, por medio de un epíteto muy propio para pintar el carácter flexible y astuto de Ulises; y á fin de realzarle mas, no solo dijo que anduvo peregrinando *despues de la toma de Troya*, sino *despues que él la hubo arruinado*.

Como la epopeya, aunque destinada á narrar una accion heróica, está muy distante de asemejarse á la historia, no tiene la obligacion de desentrañar las causas delos sucesos, ni de remontar con sagacidad prolija hasta el orígen de las cosas: antes se expone, si asi lo verifica, á indisponer el ánimo de los lectores, causándoles fastidio antes de llegar á la accion que intenta celebrar. Horacio indica esta regla, presentando como por via de contraste lo ridículo del defecto opuesto: el primer ejemplo que ofrece es el del poeta Antímaco, que habiendo de cantar la vuelta de Diomedes del sitio de Troya, empezó por describir menudamente la triste muerte de su tio Meleagro, quien despues de la célebre caza del jabalí de Calidonia, arrastrado de su pasion por Atalanta, mató dos hermanos de su propia

madre; y esta por vengarlos quemó el tizon fatal de que pendia la vida de su hijo. El segundo ejemplo que presenta Horacio, para mostrar lo absurdo de la indicada falta, es del poeta Stásimo, autor de la *Ilíada parva*, quien al cantar la guerra de Troya empezó por hablar de los huevos de Leda, en uno de los cuales se encerró efectivamente el gérmen de aquel gran acontecimiento; puesto que se supone que de aquel huevo (fruto de los amores de Júpiter, trasformado en cisne) nació la hermosa Helena; y que el robo de esta, ejecutado por Páris, encendió la venganza de los Griegos contra los príncipes de Troya, y acarreó la destruccion de aquel imperio.

Por la misma razon de que una epopeya no es una historia, no tiene precision de presentar la cadena de sucesos con el órden que acontecieron; sino que elige acertadamente un punto adelantado de donde arranque, y despues en el mismo curso de la accion busca y aprovecha las ocasiones oportunas de ir dando á conocer los antecedentes necesarios. Asi, por ejemplo, Virgilio empieza por presentar á Enéas cerca de las costas de Sicilia; y se vale de una tormenta y del arribo de las naves á Cartago, para narrar de un modo natural y bellísimo cuanto debe saber el lector hasta el instante en que principia la accion del poema; como igualmente Homero empieza su Ilíada en el décimo año de la guerra de Troya, en que se verificó la contienda de Aquiles con Agamenon; y despues va suministrando con acierto los oportunos antecedentes.

Fúndase, á mi entender, este precepto en solidísimas razones, derivadas de la misma naturaleza del hombre: cuando el poeta, por apresurarse á instruir cuanto antes á los lectores, los abruma de una vez con

un cúmulo de datos y noticias, cánsase la memoria, la atencion se fatiga; y todo lo que exige esfuerzo y afan disminuye el deleite. Hasta aparecen entonces á las claras el deseo y la pretension de instruir, que tan mal asientan en obras de recreo, y que lastiman hasta cierto punto el amor propio de los lectores; mas no sucede asi cuando el poeta se vale del sagaz artificio de suponerlos ya instruidos, omitiendo las noticias previas, cual si ya las supiesen, y exponiéndolas luego poco á poco y de un modo indirecto. Lógrase entonces tambien la ventaja de que el poeta se oculta mejor; y desarrollándose la accion por sí misma, su curso natural es mas rápido y vivo. Aristóteles celebra á Homero como el *mas dramático* de los poetas épicos, por la habilidad con que da á cada personage un carácter propio y distinto, y porque en vez de cansar con narraciones, los coloca en la escena despues de brevísima preparacion, para que ellos mismos hablen y obren por sí. (*Poét.* Cap. XXIII.) Mas no menos contribuye á esa preciosa cualidad, que tanto realce da á sus poemas, el interes dramático con que los anima, procurando no detenerse en vano, sino que la accion se adelante siempre veloz hácia el desenlace: *semper ad eventum festinat*, como advierte Horacio.

La misma abundancia de materiales que tiene á su disposicion un poeta épico, hace mas necesaria en él aquel acierto que recomendó Horacio al principio de esta Epístola, para *elegir* y *desechar* lo que convenga, sin empeñarse en querer aprovecharlo todo; y por eso tal vez en este sitio repite igual consejo, celebrando á Homero por la cordura con que omitió todo aquello que no le era posible hermosear.

Aristóteles le celebra tambien por el arte con que

ocultaba, en caso necesario, los defectos; insinuando con esta ocasion lo que deban hacer los poetas en los pasages endebles, que por ser indispensables á la accion del poema no puedan suprimirse: « Si en la Odiséa (dice) la llegada de Ulises á Itaca, en que todo es poco verosímil, hubiera sido manejada por un poeta mediano, no podria tolerarse; pero Homero ha esparcido en ella tantos encantos, que no se percibe lo absurdo. Este ejemplo enseña á los poetas con cuanto esmero deban trabajar los pasages que reconozcan flacos, por no presentar cuadros de costumbres ni pensamientos; mas no asi cuando abunden pensamientos y caractéres; que entonces suele oscurecerlos un estilo demasiado brillante ». (*Poét.* Cap. XXIII.)

Termina Horacio su elogio de Homero celebrando el arte con que finge, mezclando las cosas verdaderas con las falsas, y manteniendo tal congruencia é igualdad en todas las partes de sus poemas, que el medio corresponde al principio, y el fin al medio. Probablemente en este lugar recordó el poeta latino lo que habia dicho Aristóteles, hablando de la misma materia: habia este asentado desde el comienzo de su obra que el poeta no se propone por objeto la *verdad*, como el historiador, sino lo necesario ó lo verosímil; diciendo el uno lo que realmente ha sucedido, y el otro lo que ha debido ó podido suceder (*Poét.* Cap. IV): distincion que explica clarísimamente lo que entiende Horacio por *mentir* el poeta. Pero al hacerlo debe imitar á Homero, que entretejia astutamente las cosas verdaderas con las falsas, como dice Horacio, aludiendo á lo que antes habia dicho el filósofo griego: « Tambien es Homero el que ha enseñado la manera de hacer pasar lo falso, por medio de un sofisma que se funda en este

principio: créese fácilmente, cuando una cosa existe ó sucede por lo comun despues de otra, que puesto que esta ha existido, la otra debe de haber sucedido igualmente; y esta consecuencia es falsa. Lo mismo se verifica cuando se concluye de la primera á la segunda; porque esta muchas veces no es una resulta necesaria de aquella; pero habiendo visto que la primera existia en realidad, concluimos maquinalmente que la segunda existe tambien ». (*Poét.* Cap. XXIV.)

16. Vuelve Horacio á la interrumpida cadena de preceptos dramáticos, aconsejando á los poetas de esta clase lo que deben hacer para atraer y cautivar al público, manteniéndole tranquilo y contento hasta el fin de la representacion; cuya idea expresa el autor con una alusion tomada del uso que habia en Roma de pedir un cantor ó el coro á los espectadores, al acabarse el drama, que *aplaudiesen*; asi como en algunos teatros modernos se solicita alguna muestra de aprobacion, ó á lo menos el perdon de las faltas.

Como los caractéres propios, retratados al natural, son una de las dotes mas esenciales del drama, por eso vuelve Horacio á insistir en esta regla, que apuntó en otro lugar (verso 115), y que desenvuelve ahora, exponiendo las diferencias que produce la edad en el carácter de los hombres, é imitando en este lugar á Aristóteles, en el libro II de su *Retórica*. No es posible retratar con pincel mas fácil y delicado los varios cuadros que ofrecen las estaciones de la vida; y temeria deslucirlos con solo tocarlos.

17. El drama, como dice muy bien Horacio, representa una accion imitada, ya haciendo obrar á los actores en la misma escena, y ya refiriendo alguno de ellos los hechos y circunstancias necesarias al curso

del drama, y que se suponen sucedidos fuera de la vista del público. ¿Mas qué regla deberá seguir el poeta, para conocer lo que haya de representarse en accion ó lo que deba meramente narrarse? Horacio muestra en este punto su sano juicio y excelente crítica: no hay duda que en general debe presentarse en la escena la mayor parte del drama que sea posible; puesto que esta composicion no es de suyo *narrativa*, sino que por su propia índole *imita á gentes que obran, y es la imitacion de una accion*, como dice Aristóteles (*Poét.* Cap. VI), y como lo indica hasta la etimología misma de su nombre. La razon que en apoyo presenta Horacio es tan sencilla como concluyente: si el objeto del drama es conmover al público, debe buscarse el medio de producir en su ánimo una impresion mas viva; y no admite duda que esto se consigue mas fácilmente en la imitacion teatral (asi como en los sucesos reales de la vida) presentando una accion á los ojos que no trasladándola meramente por el oido. En este último caso, el espectador recibe de otro la impresion que se intenta comunicarle, y parece que llega á su alma con menos fuerza: oye que ha sucedido tal ó cual cosa; pero no la ve, no se convence por sí, tiene que descansar en testimonio ageno. Pero cuando la accion se representa en las tablas, la ilusion es completa: el espectador cree ver á los personages verdaderos, oir sus palabras, presenciar sus acciones; y se engaña á sí mismo, dando crédito á sus propios ojos, cual si fuesen testigos fieles.

Mas á pesar del principio general asentado, no debe el poeta, por el anhelo de causar impresion mas viva, sacar á vista del público lo que deba ocultársele sagazmente, y comunicársele luego por medio de la

narracion. Entre las cosas que exijen esta cautela, señala Horacio dos especies, si hemos de juzgar por los ejemplos que presenta. Muchas veces los autores trágicos confunden malamente el *horror* con el *terror*, cual si fuesen lo mismo: creen que su objeto es producir en los espectadores una impresion profunda y dolorosa, sin cuidar de qué especie sea; y no advierten que cabalmente el *horror* y el *terror*, lejos de asemejarse, producen muchas veces efectos contrarios: el primero nos atormenta de un modo ingrato, nos repugna, y como que nos desvia del espectáculo; en tanto que el segundo, causando una impresion triste, pero agradable, nos apega á la accion que vemos representar, por el testimonio íntimo de nuestra flaqueza, y nos hace tomar vivo interes en la fingida desgracia, recordando las verdaderas que pueden amenazarnos. Cuando vemos á Orestes (para valernos de un ejemplo citado por Aristóteles como muy trágico) en el acto de sacrificar á su propia madre, por vengar á su padre ofendido y asesinado por ella, la lucha de los afectos mas fuertes de la naturaleza humana, y la situacion en que se hallan los personages, graduan hasta el último punto el *terror* que sobrecoge á los espectadores: duele entonces el alma; pero se complace en su misma amargura, y clavando su atencion en la escena, busca con ansia alli mismo la sensacion que la atormenta. Pero no se experimentaria el mismo anhelo ni igual placer, si se viese (segun los ejemplos propuestos por Horacio) á una madre desnaturalizada, como Medea, despedazando ante los ojos del público los miembros sangrientos de sus hijos; ó á Atréo cociendo las entrañas de sus sobrinos, para presentárselas en un banquete á su propio hermano, padre de aquellas víctimas: lleno el pú-

blico de *horror* y repugnancia, se apresuraria á apartar de la escena la atencion y la vista.

Aristóteles critica tambien muy oportunamente á los poetas que buscan el auxilio de las decoraciones, desconfiados de producir gran impresion con sus dramas: « Cuando el efecto nace del *espectáculo*, la gloria se debe mas bien al director del teatro que no al arte del poeta: los que producen por medio del espectáculo *espanto* en vez de *terror*, salen ya del género propio; porque la tragedia no debe producir toda especie de sentimientos, sino solo aquellos que le son peculiares ». (*Poét.* Cap. XIII.)

Tampoco deben presentarse en la escena cosas inverosímiles; porque lejos de causar agrado, disgustan á los espectadores, que principian por no creerlas. Parece, en efecto, que el poeta haya querido burlarse del público insultando su razon; y esta ofensa indispone el ánimo, y le hace prestar difícilmente crédito aun á las cosas verosímiles, que pueden luego representarse. Ofrece Horacio como ejemplo, para afear este defecto, las trasformaciones de Progne en golondrina y de Cadmo en serpiente, fundadas ambas en la fábula, pero que aparecerian ridículas representadas en la escena; y la misma justa reprobacion puede aplicarse á las comedias llamadas vulgarmente en España *de magia ó de teatro*, que no presentan sino un cúmulo de semejantes absurdos, con tanta mengua del poeta como crédito del tramoyista.

Fundándose en los mismos principios que guiaron en este punto á Horacio, hace Aristóteles una observacion tan exacta como ingeniosa: « La tragedia debe sorprender con cosas extraordinarias; pero la epopeya, para sorprender aun mas, llega hasta las cosas increi-

bles: *porque lo que en ella pasa no se somete al juicio de os ojos.»* (*Poét.* Cap. XXIII.)

18. En cuatro versos expone Horacio tres reglas para el drama, que merecen examinarse separadamente, procurando indagar la razon en que cada una de ellas se funde.

La primera es que todo drama tenga exactamente cinco actos, ni mas ni menos. Cuando prescribe Aristóteles que la accion del drama sea una, proporcionada y completa, ni tan demasiado pequeña que no se distingan sus varias partes, ni tan excesivamente grande que no se las pueda abrazar juntas, nuestra propia razon nos indica el fundamento en que descansan esos preceptos; pero no acontece lo mismo cuando Horacio ordena con tanta severidad que el drama se divida precisamente en cinco actos, cual si no pudiese haber argumentos bellísimos que requieran otra distribucion. ¿Deberia condenarse un drama solo porque presentase su accion compartida en tres miembros, por haberlo requerido asi su misma contextura, en vez de haberle dado tormento para extenderlos hasta cinco? Confieso que no alcanzo la razon de tan dura ley; confirmándome en mi opinion el ver en algunos teatros modernos dramas excelentes en tres actos, y vistos siempre por el público con igual admiracion y deleite.

Aun en el antiguo teatro, no es cierto, como algunos creen, que los dramas griegos estuviesen divididos en cinco actos, y ni aun siquiera en actos ni en escenas: aquella division la hicieron despues los gramáticos latinos (y muchas veces sin tino ni discernimiento) porque advirtieron que en esos dramas interrumpia por lo comun el coro cuatro veces el curso de la fábula, la cual aparecia asi dividida en cinco partes, á que lla-

maron *actos*, por concurrir juntas á la *accion* principal. Hasta en la misma Roma no faltan datos para sospechar que en tiempos muy poco anteriores á Horacio se representaban dramas en tres actos, como se colige de una carta de Ciceron á su hermano (*Epist. ad Quintum fratrem*, lib. I, epist. I); pero basta que en la época de nuestro autor se hallase ya arraigada la costumbre de tener cinco, para explicar la oportunidad de su precepto. No exige este (segun lo que parece mas verosímil) aquel riguroso número como una cualidad intrínseca del drama, indispensable para su perfeccion; sino como una de aquellas circunstancias, hijas del uso y de la costumbre, que no debe desatender el poeta, si quiere (como dice Horacio) que el público pida la representacion de un drama y que esta se repita. Cada nacion tiene sus hábitos en este punto; y seria aventurado fiarse en el mérito real de una composicion, y no atender á la comodidad de los espectadores, que estan acostumbrados á cierto número de descansos, en que hace alto la atencion, para acompañar luego con nuevas fuerzas el curso del drama. Asi, por ejemplo, entre los modernos el uso mas comun ha establecido que conste la tragedia de cinco actos y la comedia de tres; y debe aconsejarse á los poetas que se atengan, siempre que sea posible ó que no ofrezca grave inconveniente, á la division admitida en sus respectivas naciones.

El segundo precepto que da Horacio de no hacer intervenir á una divinidad, á no ser que el nudo mismo del drama sea digno de tal solucion, no depende del uso ni de circunstancias locales; sino que es general y permanente, como derivado de los principios invariables de la razon. Todo drama (como observó bien Aristóteles) presenta una *empresa*: varios incidentes y

obstáculos forman el *nudo*; y en la *solucion* aparece el personage principal ó triunfando de los obstáculos ó vencido por ellos. Mas el mérito consiste en preparar con tal arte la trama, que el público no pueda adivinar cual será el desenlace; y que luego se halle agradablemente sorprendido, al ver que este aparece natural y preparado por el poeta con oculto artificio. Difícil es llegar á este punto de perfeccion; y desde el tiempo de Aristóteles « la mayor parte de los poetas forman bien el nudo y mal el desenlace, sin embargo de que es necesario salir igualmente airoso del uno que del otro. » (*Poét.* Cap. XVIII.)

Como el drama representa una empresa humana, deben ser naturales todos los medios de que se valga el poeta; pues si despues de haber enredado la trama, amontonando incidentes y obstáculos, trae á algun Dios ó causa sobrenatural para que le saque del apuro, no puede pretender que ha desatado el nudo, sino que lo ha cortado. « En la composicion del drama (decia Aristóteles) debe el poeta tener siempre presente lo necesario y lo verosímil...... De donde se infiere con evidencia que los desenlaces deben nacer del fondo mismo del asunto, y no hacerse por máquina. » (*Poét.* Cap. XIV.) Mas atemperándose, al parecer, á las ideas recibidas en su nacion, y por no privar tal vez á los poetas de un recurso importante, admite con suma cautela el uso de la *máquina* (ó sea intervencion de las divinidades), no en el curso del drama, en que apareceria inverosímil á la vista del público, sino del modo sagaz que él mismo indica: « puede hacerse uso de la *máquina* en la parte que se encuentra fuera del drama, que se supone sucedida antes de la accion, y que ningun hombre puede saber, ó en lo que debe suceder

despues, y que ha menester ser anunciado ó predicho; porque la creencia de los hombres es que los dioses lo ven todo. En una palabra: en las fábulas trágicas no debe haber nada que sea inverosímil.» (*Poét.* Cap. XIV.)

Este principio clásico, que condena por regla general el uso de la *máquina*, puede servir para explicar la excepcion á que alude Horacio. Como los poetas griegos, y sus imitadores los latinos, tomaban por lo comun los argumentos de sus tragedias en la historia de algunas familias célebres de los siglos heróicos, la dignidad misma del asunto y de los personages, la remota antigüedad, la fábula, las tradiciones populares, hasta las mismas ideas religiosas, todo contribuia á que pareciese verosímil en algun caso la inmediata intervencion de los dioses. La tragedia de Sófocles intitulada *Filoctetes*, puede ofrecer un ejemplo de fácil aplicacion: este héroe, amigo de Hércules y heredero de sus flechas, reducido á la miseria y enconado contra los Griegos, rehusa á sus enviados aquellas flechas, de que dependia, segun los oráculos, el triunfo de sus armas contra Troya: y despues de apurados en vano todos los recursos para vencer su obstinacion, aparece aquel semidios, y produce el desenlace del drama.

El tercer precepto de Horacio, reducido á que no se esfuerce por hablar en el drama una cuarta persona, no aparece á primera vista apoyado en la razon ni en la práctica; ni puede alegarse motivo sólido para limitar á tres actores el número de los que hablen en la misma escena, puesto que puede haber situaciones interesantísimas en que convenga que se muestre mayor número de personas, concurriendo juntas á formar una especie de cuadro, en que manifieste cada cual oportunamente los sentimientos que le animan. Aun en los

dramas griegos y latinos, sobre todo en las comedias, no falta alguno que otro ejemplo de presentarse en la misma escena mas de tres actores; y aun cuando asi no fuese, la práctica de los modernos ha probado suficientemente que es posible manejar con maestría el diálogo entre cuatro y mas personas, de un modo tan favorable á la accion del drama como grato á los espectadores.

No hallando, pues, ni en la razon ni en la experiencia el apoyo de la regla de Horacio, forzoso es conjeturar lo que pudo inducirle á dar á los poetas semejante consejo. Tal vez tuvo este por objeto la facilidad material de la representacion; pues parece probable que los principales actores en el teatro latino no pasaban del número de tres, valiéndose en caso de necesidad del arbitrio de mudar alguno de ellos de vestido y de máscara, ó sirviendo alguna vez para el mismo fin uno de los cantores del coro. Asi se explica fácilmente porqué recomendó Horacio á los autores dramáticos que evitasen el presentar juntas en la escena á mas de tres personas; pues esta circunstancia podria ofrecer dificultades para la representacion del drama, exponiéndole á deslucirse por la necesidad de emplear actores menos diestros.

Pero aun sin necesidad de recurrir á esta conjetura, puede explicarse la mente de Horacio, atendiendo bien á sus palabras. No prescribe precisamente que no hablen en la escena mas de tres personas; sino que la cuarta no se afane, no se esfuerce por hablar: *non laboret loqui*. Consejo utilísimo para los poetas dramáticos; pues les advierte la suma dificultad y peligro de presentar á un tiempo en la escena á cuatro ó mas interlocutores. Nada hay, en efecto, que exija mayor

arte y práctica de teatro que una de esas situaciones complicadas, en que es necesario cruzar diestramente el diálogo, sin que produzca embarazo y confusion el hacer hablar á muchos, ó sin caer en el extremo opuesto de dejar ociosos y mudos como estatuas á algunos de los actores.

19. Para que pueda comprenderse lo que dice Horacio respecto del oficio del coro, es indispensable dar una sucinta idea de lo que era este en el drama de los antiguos. Sabida cosa es que la tragedia nació de los cantares que se entonaban en las fiestas de Baco, en alabanza de ese dios: despues, para alejar el fastidio y entretener al pueblo, se empezó á entablar el uso de que uno de los cantores dijese una especie de *relacion*, alusiva probablemente al mismo asunto; el buen éxito de esta novedad condujo naturalmente á otra, introduciendo entre los cantos, no una simple relacion, sino un *diálogo* entre dos actores, vestidos ya convenientemente para representar las personas que imitaban; y una vez dado este paso, no se necesitó sino que se añadiese luego un tercer actor, que tomase parte en el mismo argumento, para que naciese el *drama*, habiendo reunido todo lo indispensable á su existencia: asi es que (segun la frase expresiva de Aristóteles) llegado ya á ese punto, *descansó*. Resulta, pues, que el canto del *coro* empezó por reinar solo y exclusivo; y que despues poco á poco se le fue añadiendo ya una *relacion*, ya un *diálogo*, y ya en fin un *drama*, que por esa razon llamóse tambien de los Griegos *episodio* ó parte accesoria. Mas como esta excitaba mas interes que el coro, despertando la curiosidad del público, y ofreciéndole una accion imitada en vez de un mero canto, naturalmente fue ganando terreno y ensanchando su

dominio, hasta el punto de que el drama, admitido al principio como furtivamente en la propiedad del coro, llegó á ocupar en ella el puesto principal, sin atreverse sin embargo á desalojar enteramente al antiguo dueño.

En este estado aparece el coro en el drama de los antiguos, contribuyendo á mantenerle en el teatro la inveterada costumbre, el deleite de un canto de mayor artificio, el realce de un gran espectáculo, y tal vez un vestigio de respeto religioso; no siendo esta la sazon de examinar ni sus muchas ventajas, para dar pompa y grandeza empleado en ocasiones oportunas, ni lo inverosímil y embarazosa que debia ser su presencia contínua para el curso del drama. Lo que sí conviene observar es cuan fácilmente se entiende ya lo que acerca de él dice Horacio: considerando al coro en el último estado que tenia respecto del drama, es claro que servia para dos cosas: unas veces por medio de alguno de los cantores, y especialmente del principal ó *corifeo*, tomaba parte en el diálogo, concurria á la accion, y en ese caso desempeñaba el papel de un actor, de un hombre: *officium virile.* Mas otras veces no se expresaba por el órgano de uno de sus individuos, sino que todo el coro cantaba, como acontecia á su salida despues del *prólogo*, y por lo comun en otras tres ocasiones, hasta que se retiraba de la escena, sucedida ya la *catástrofe.* Estos diversos cantos (que se diferenciaban en su clase y en los movimientos de que iban acompañados) dividian necesariamente la accion dramática en partes distintas; y desde luego se explica porqué prescribe Horacio que estos cantos, que formaban una especie de *intermedios* del drama, debian estar íntimamente enlazados con él, ser análogos al asunto, y contribuir por su parte al mismo propósito.

Observando bien esta regla, podrán naturalmente concurrir con las palabras y con la música á mantener en el ánimo de los espectadores aquellos sentimientos que deseare despertar el poeta, preparándolos á recibir mas vivamente la impresion del acto inmediato; mas si, por el contrario, las palabras y la música del coro son extrañas al asunto que se esté representando, en vez de contribuir al mismo efecto, solo servirán para distraer la atencion del público y borrar la impresion que ya hubiese labrado el drama: no de otra suerte que suele acontecer en los teatros modernos, en que habiendo reemplazado la orquesta al coro de los antiguos, para ocupar los *intermedios*, suele tocar una música viva y alegre, entre los actos de la tragedia mas patética; cual si tuviese por objeto enfriar el corazon de los espectadores, alejando el fin que con tantos esfuerzos anhelaba el poeta.

Aristóteles habia expuesto la misma regla que Horacio, presentando de bulto lo ridículo del defecto contrario: « Es necesario (decia) que el coro sea empleado como un actor, y que forme parte del todo, no como lo hace Eurípides, sino como Sófocles: en los demas poetas los coros pertenecen lo mismo á la accion que se representa que á cualquiera otra tragedia; son retazos extraños al drama. Agathon es quien ha dado este mal ejemplo: porque ¿qué diferencia hay entre cantar palabras que no tienen que ver con el drama, ó ingerir en un drama retazos y aun actos enteros de otro? (*Poét.* Cap. XVIII.)

Asentado ya que el coro debe cantar cosas análogas al drama particular que se esté representando, queda por aclarar cuales son los sentimientos que debe manifestar, y que indicó Horacio con algunos ejemplos.

Como el coro no representaba ninguno de los personages imitados en el drama, no tenia que expresar los sentimientos, las pasiones ni las ideas propias de uno ú otro hombre particular; sino que, figurando ser una reunion de personas, una parte del pueblo, que concurria á las plazas y sitios públicos (lugar que representaba siempre la escena de los antiguos) y que presenciaba la accion que alli pasaba, necesariamente debia expresar aquellos sentimientos generales que se despiertan en el ánimo de los hombres, cuando no los ciegan ó extravian sus pasiones é intereses particulares. El coro hacia, por decirlo asi, el papel de una especie de *persona moral*, que expresaba el juicio de la razon comun y los sentimientos naturales del hombre, respecto de los acontecimientos humanos: asi exigia la verosimilitud misma que manifestase la aversion que enciende la vista de la violencia y del crímen, la compasion que despiertan en el pueblo las desgracias no merecidas, el terror que inspira el riesgo inminente de los desvalidos, y la accion tan natural de volver al cielo los ojos y las súplicas, cuando no se ve en la tierra quien contenga al poder injusto y ampare á la inocencia. De esta suerte se explica perfectamente el deber que Horacio asigna al coro; y se comprende á las mil maravillas porqué en otra de sus obras le apellidó Aristóteles con agudo donaire: « curador ocioso, que no presta á las personas á quienes asiste sino su buena voluntad. » (Arist. *Probl.* sect. XIX, quest. XLIX.)

20. Horacio bosqueja en este lugar la historia del teatro en Roma, tomándole desde su infancia: á un pueblo poco numeroso, de costumbres sanas y de gusto sencillo, debia bastarle un canto fácil, acompa-

ñado de una simple flauta; mas despues que las conquistas ensancharon los muros de la ciudad y los límites del Estado, empezó la muchedumbre á dedicar al vino y á los placeres los dias festivos, y sus diversiones se resintieron naturalmente de la mudanza de sus costumbres. No se trataba ya de entretener á un pueblo pequeño y frugal, reunido en estrecho recinto para solazarse inocentemente; sino de presentar un espectáculo á un pueblo numeroso, compuesto nó solo de là parte culta de la ciudad, sino de la gente tosca que venia á divertirse despues de sus faenas, y que tenia gustos mas groseros. Fue necesario, pues, que se elevasen en la misma escala todas las partes que contribuian al espectáculo : que el número ó cadencia de la música fuese mas perceptible; que el canto resonase mas fuerte y artificioso; y que los instrumentos mismos aumentasen á proporcion sus voces. Hasta la parte material de la escena y los vestidos de los actores adquirieron mayor esplendor y lujo; y queriendo tambien el drama no desmerecer por su parte, se arrojó temerariamente á remontar su estilo; aconteciendo, como dice Horacio, que por aspirar sin mesura á parecer profundo y elevado, se asemejó en afectacion y oscuridad á las respuestas de los oráculos.

21. Horacio da en este lugar varios preceptos propios de una especie de drama, desconocido entre los modernos, que no se sabe con certeza que estuviese en práctica entre los Latinos, y de que solo queda una muestra en el teatro griego; mas á pesar de todo, conviene explicar de paso lo que eran esas composiciones, llamadas *sátiros* probablemente porque el coro aparecia compuesto de Sátiros ó de Faunos, que divertian con su canto festivo. Tuvieron orígen esos dra-

mas, asi como los demas, en las fiestas de Baco; y Horacio alude al uso establecido de dar por premio al autor mas sobresaliente un macho cabrío; animal que solia sacrificarse á aquel Dios, y cuyo nombre griego dió el suyo á la tragedia. Nacido el drama, como ya se dijo, del deseo de interrumpir la monotonía del canto, divirtiendo al pueblo, el estado en que se hallaba este, alegre en demasía con el vino y con el desórden, sugirió la idea de entretenerle con una representacion jocosa, que contribuyese á desvanecer los sentimientos melancólicos que hubiese inspirado la tragedia. Tanto fue el éxito de esta invencion, que se obligó á los poetas, que se presentaban al concurso, á componer para despues de las tragedias esa especie de drama burlesco, que era frecuentemente como una paródia ó trova del drama serio, y que por lo menos presentaba alguna accion del mismo personage principal. Asi en el *Cíclope* de Eurípides, único drama que subsista de esa clase, se representa la aventura de Ulises en la cueva de Polifemo; y Sileno que sirve de interlocutor y un coro de Sátiros divierten con sus chistes y bufonadas. Ya se deja entender porqué dice Horacio que en tales dramas vuelven á presentarse en la escena los personages que se habian visto poco antes vestidos de oro y púrpura; aconsejando cuerdamente que se evite envilecerlos con lenguaje indigno, ó dar en el extremo opuesto de elevarse hasta las nubes y hacerles decir vaciedades. Difícil era hermanar esta representacion jocosa con la grave que le habia precedido; y por eso compara hermosamente Horacio la tragedia, forzada por la costumbre á tolerar la compañía de Sátiros malignos, con una modesta matrona obligada en las fiestas religiosas á bailar con gente desenvuelta.

22. Continuando Horacio su propósito, pasa á dar reglas acerca del estilo y de la locucion que tales dramas requieren: reglas que podian aplicarse, hasta cierto punto, á las *comedias atelanas*, que se representaban en Roma despues de otras composiciones; asi como en los teatros modernos suele representarse al fin del espectáculo serio algun breve drama jocoso. Para insinuar indirectamente sus preceptos, dice Horacio lo que él propio haria si emprendiese componer un drama satírico: procuraria huir de la bajeza, no creyéndose condenado á usar de frases desaliñadas y de expresiones comunes; y no dejándose arrastrar tan ciegamente del justo anhelo de evitar la elevacion trágica, que diese en el absurdo de confundir torpemente el estilo y lenguaje que corresponden á cada clase de personas. Asi, por ejemplo, se abstendria de que hablase lo mismo Sileno, ayo de Baco, que el siervo Davo ó la descarada Pítias, criada que en una comedia de Lucilio saca astutamente el dinero al viejo Simon. El mérito, pues, á que aspiraria Horacio seria al de un estilo tan llano, tan fluido y natural, que el mas ignorante se creyese neciamente capaz de imitarle: como si fuese fácil dar realce á expresiones sencillas por medio del engaste artificioso de las palabras. Un estilo medio, igualmente distante de la elevacion y de la bajeza, es tan difícil como extender sobre un lienzo un matiz suave y delicado; y por eso alcanza tanta gloria el que llega á hacerlo con acierto. Pero la índole misma de esa especie de composicion aumentaba aun mas la dificultad de la empresa: era necesario que el estilo fuese natural, y propio de las personas que se presentaban en la escena, debiendo por consiguiente evitarse la afectacion y la agudeza, que asentarian mal

á Sátiros salidos de los bosques; al paso que debia huirse del inconveniente opuesto de poner en sus labios chistes indecentes y vergonzosos. Estos (como dice muy bien Horacio) pueden captar el aplauso del ínfimo vulgo, á quien señala con la denominacion jocosa de *comprador de nueces y tostones;* pero causan indignacion y hastío á todas las personas cultas, á quienes su dignidad, su clase ó su bienestar inspiran sentimientos de pundonor y decoro.

23. Entra ahora á hablar Horacio de la versificacion dramática, y por consiguiente del verso yámbico, que le conviene; mostrando el autor su ingenio en el color poético que ha sabido dar á una materia tan seca y descarnada como la estructura material de los versos. El llamado *yámbico* constaba al principio de *seis pies*, todos *yambos* (compuesto cada uno de una sílaba breve antepuesta á una larga); y era tan veloz que no admitia, por decirlo asi, sino *tres compases*, en lugar de los *seis* que debiera; y por eso se le llamó *trímetro*, cual si solo tuviese aquel número de pies ó medidas. Despues se notó que era demasiado rápido, y que dándole alguna mas gravedad, seria mas grato al oido, siendo mas varia su cadencia; motivo que aconsejó mezclar á los *yambos* algunos *espondéos*, (compuesto cada cuál de dos sílabas largas) pero no admitiendo á ese pie advenedizo en cualquier parte del verso, sino cuidando de que los pies pares fuesen precisamente yambos.

Esta distribucion de uno y otro pie en ese género de versos no debió de ser arbitraria y de mero antojo; y aunque no podamos juzgar cumplidamente de la prosodia ni de la métrica de los Latinos, no me parece imposible indicar la razon en que se fundaba esa re-

gla. El verso *yámbico* primitivo debia á la alternativa constante de una sílaba breve y de otra larga, repetida seis veces, la viveza característica que le distinguia; y por lo tanto era necesario, ya que se le diese mas pausa, evitar que bastardease con la mezcla de pies extraños, hasta el punto de volverse demasiado lento. Mas forzándole á no admitir al *espondéo* en tres determinados sitios, los *yambos* que debian ocuparlos, y algun otro mas que entrase en la composicion del verso, bastaban á darle ligereza, contrapesando con esos pies veloces el efecto producido por los otros tardos. Para lograr mejor este objeto, se exigia que fuesen *yambos* el pie segundo y el cuarto, como advierte Horacio; porque en ellos es mas sensible la cadencia, y mas necesario el auxilio de las sílabas breves, para solevantar y avivar el verso: pues si no fuese por la cortapisa de que hablamos, pudiera haber acontecido que se hallasen juntos en el centro dos ó tres *espondéos*, y que una serie de cuatro ó seis sílabas largas, en el mismo promedio del verso, le hiciesen extremadamente pesado. Al contrario, segun la regla dicha nunca podia ir ese pie perezoso sino al lado de otro ligero; y por medio de esa compañía amistosa, llevaba el verso un paso conveniente.

Horacio dice que aun la limitada admision del espondéo en los versos yámbicos no era cosa muy antigua; y desaprueba la versificacion de dos dramáticos, ambos de algun renombre, porque escaseaba mas de lo que debiera de pies yambos. Con cuyo motivo, y como cabalmente en las composiciones dramáticas debe ser mas rápida y suelta la versificacion, para imitar la viveza del diálogo, insiste Horacio en la necesidad de no faltar á esa regla esencialísima, si no quiere el

poeta descubrir el descuido y precipitacion con que trabaja, cuando no sea su ignorancia del arte.

24. Tanta importancia atribuye Horacio á la versificacion dramática, que pasa á rebatir las malas disculpas de que solian prevalerse los poetas para no esmerarse en ella, cual debian : aun cuando sea cierto que no todos los hombres perciben la falta de cadencia en los versos, y aunque en ese punto se dispensase á los poetas Romanos mas indulgencia de la que fuera justa, no por eso debian descansar con descuido en esa confianza; sino antes bien creer que todos habian de notar sus defectos, y trabajar sus versos con tanto esmero como si no esperasen obtener indulto. Aun con todo ese anhelo, solo conseguirian evitar justos cargos, mas aun no debian lisonjearse de merecer elogios : y la idea de alcanzar tanta gloria conduce á Horacio á recomendar á los Pisones las obras de los poetas griegos, como los mejores modelos que pudieran proponerse; aconsejándoles que para acostumbrarse á sus bellezas, no las dejasen nunca de la mano. Mas temiendo no hubiera alguno que le reconviniese por enviar á buscar en una literatura extraña lo que pudiera hallarse en la propia, como por ejemplo en las obras de Plauto, denota Horacio que no le creia merecedor de tantos elogios como habian dado los antiguos á su sal cómica y á sus versos; pues estos escaseaban á veces de cadencia y armonía, y sus chistes solian pecar por trivialidad y bajeza.

25. Horacio bosqueja en este lugar la historia del teatro griego; siendo de admirar la verdad y sencillez del cuadro que presenta. El orígen de la tragedia, como muy antiguo, era poco conocido y daba lugar á disputas; por lo cual se contenta Horacio con repetir

que, segun se decia, la habia inventado Téspis; probablemente porque fue quizá el primero que introdujo la especie de relacion con que un actor entretenia al pueblo, suspendiendo el canto del coro. Mas apenas se descubre todavía en aquel tosco ensayo el embrion del drama: en lugar de representar en el teatro, iban los juglares en un carro, cual lo vemos aun en los espectáculos groseros que se ofrecen al vulgo en algunas capitales; y en vez de máscara ó de un disfraz decente, alteraban las facciones del rostro con heces de vino.

A Esquilo debió luego salir de su infancia el teatro: en lugar de carros ambulantes, levantó tablados para la representacion, aunque pequeños y mezquinos: inventó la máscara, análoga al carácter del personage que imitaba el actor; dió á cada uno el trage propio, para producir ilusion mas completa; introdujo el coturno, que levantaba la estatura de los actores, y los acercaba mas á la idea que involuntariamente nos formamos de los héroes ó personas insignes; y no contento con tantos adelantamientos materiales, empleó su ingenio en perfeccionar tambien el drama, elevando dignamente su estilo; por todo lo cual llegó á merecer que dos críticos como Quintiliano y Dionisio de Alicarnaso le presenten como padre de la tragedia.

Horacio suspende en este punto su historia del teatro griego: por lo cual no parecerá ocioso presentar al lado de ella la pintura que por su parte bosquejó Aristóteles: « La tragedia (dice) se perfeccionó poco á poco, á medida que se fue notando lo que podia convenirle; y despues de varias mudanzas, se fijó en la forma que tiene hoy dia, y que es su verdadera forma. Al principio no tuvo sino un actor; (esta es pro-

bablemente la invencion que Horacio atribuye á Téspis) Esquilo le dió dos; acortó el coro, é introdujo el uso del prólogo (ó sea exposicion del argûmento, separada del drama); Sófocles añadió el tercer actor y decoró la escena. Dióse á las fábulas mayor extension y mas elevacion al estilo. Lo cual tardó mucho en verificarse; porque ambas cosas se resintieron largo tiempo de las farsas satíricas á que la tragedia debia en parte su orígen. » (*Poét.* Cap. IV.)

El que tuvo á su vez la comedia se halla indicado con sumo discernimiento por el mismo filósofo; pero manifiesta al mismo tiempo lo poco que se sabia acerca de la historia de esa especie de drama: « Una vez nacida la poesía, acomodóse al carácter de sus autores, y se dividió en dos clases: los que se sentian inclinados á los géneros nobles pintaron los hechos y aventuras de los héroes; los que se inclinaban mas á los géneros bajos, pintaron á los hombres malos y viciosos, y compusieron sátiras, asi como los primeros habian compuesto himnos y elogios. »

« Una vez inventadas la tragedia y la comedia, todos los que se sentian inclinados por su ingenio á uno ú otro género prefirieron los unos componer comedias en vez de sátiras, y los otros tragedias en vez de poemas heróicos; porque estas nuevas composiciones tenian mas brillo y daban mayor celebridad á los poetas. »

« Como Homero ha dado el modelo de las poesías heróicas (cito únicamente á él, no solo porque se aventaja á los demas, sino porque sus imitaciones son dramáticas), fue tambien el que dió la primera idea de la comedia, pintando dramáticamente al vicio, no como odioso, sino como ridículo; porque su *Margites*

es respecto de la comedia lo que la *Iliada* y la *Odiséa* respecto de la tragedia. » (*Poét.* Cap. IV.)

« Se sabe (dice mas adelante) por qué pasos y con el auxilio de qué autores se perfeccionó la tragedia; pero no sucede lo mismo con la comedia; porque esta á los principios no llamó tanto la atencion. No fue sino muy tarde cuando el Archonte (magistrado de Atenas) la ofreció como diversion al pueblo: antes solo habia actores voluntarios, que no estaban sujetos á la paga ni bajo la inspeccion del gobierno. Pero cuando llegó ya á tomar cierta forma, tambien tuvo sus autores, que son célebres. No se sabe, sin embargo, quien fuese el inventor de las máscaras y de los prólogos, ni quien aumentó el número de los actores ni otros pormenores semejantes. Solo consta que Epicarmo y Phórmis fueron los que comenzaron á introducir una accion en la comedia, y que por consiguiente esta parte se debe á la Sicilia; y que entre los Atenienses Crátes fue el primero que dejó de representar *acciones personales*, y que trató los *argumentos en general.* » (*Poét.* cap. V.)

Destinada la comedia á imitar por medio de una accion representada los vicios ridículos de los hombres, y « nacida (como dice Aristóteles) de las farsas satíricas que aun estaban en uso en algunas ciudades de Grecia », fácilmente se deja concebir cual debió de ser por largo tiempo su índole y cuantos sus excesos. No fue á los principios sino una sátira personal, en que se representaba una accion realmente sucedida, retratando á las personas á quienes se atribuia, y aun apellidándolas por sus propios nombres; y túvose por grave mejora, digna de denotar una nueva época, el obligar á los autores á suprimir los nombres propios y á alterar de algun modo la fiel copia del original, aunque

apareciese todavía claramente su imágen; cual un objeto que se expone con mayor perfidia á la malignidad, presentándole mal encubierto con velo trasparente.

La *comedia antigua*, en uno y otro período, debió captar el aplauso del público, y mucho mas en una nacion como la ateniense, naturalmente aguda y burladora; pero debió llegar el desórden á tal extremo, que la autoridad tuvo que intervenir, y dictar al fin leyes (como dice Horacio) para impedir que el coro zahiriese á las personas con sus burlas mordaces. Privado de esta licencia, condenóse él mismo al silencio, tal vez porque ya aparecia tan insípido como inútil; y de una en otra mejora llegó al fin la comedia á su tercer y último estado, que es el mismo que hoy tiene, y que la constituye una diversion tan provechosa como grata.

26. Despues de hablar del teatro de los Griegos, pasa naturalmente Horacio á dar su dictámen acerca del de sus discípulos los Latinos: al principio, como debia suceder, redujéronse estos á trasladar á su propio idioma los modelos de sus maestros; sus primeros dramas debieron de ser copias serviles, y los segundos meras imitaciones, hechas al principio con embarazo y timidez, y despues con oportuna libertad. Mas al fin se atrevieron los autores romanos (para valerme de la frase de Horacio) á dejar las huellas de los Griegos; y dando vuelo á su propia inventiva, representaron en la escena argumentos nuevos, sacados de la historia patria, ya formando dramas de género elevado, en que los actores aparecian vestidos con la *pretexta*, (ó sea con la toga de los personages ilustres que representaban) y ya ofreciendo en la escena los cuadros ordinarios de la vida, en comedias urbanas, cuyos actores se

mostraban con la *toga* sencilla y comun. Celebra Horacio asi la invencion de los autores latinos como la maestría con que habian sobresalido en tan varios géneros de composicion; culpándoles únicamente de no dar la última mano á sus obras, por no sujetarse al largo y penoso trabajo de la lima. Mas lo cree tan útil y necesario, que aconseja á los Pisones (á quienes llama descendientes de Pompilio porque pretendian descender del rey Numa) que no se muestren indulgentes con una versificacion descuidada; sino que, por el contrario, condenen severamente los versos cuyo autor no haya empleado mucho tiempo y prolijos afanes en corregirlos y castigarlos.

27. Para expresar el entusiasmo de que debe estar animado el poeta y la vehemencia con que debe imaginar y sentir, se han usado con frecuencia muchas expresiones figuradas, que en su sentido literal no menos significarian sino que los poetas deben parecerse á los locos. Demócrito, citado por Horacio, no admitia en el Parnaso al que no fuese susceptible de una especie de furor; y repitiéndose despues de varios modos esta misma idea, hubo necios en la antigua Roma, asi como no han faltado tampoco en naciones modernas, que creyeron pasar por ingenios eminentes y casi inspirados, mostrando extrañeza en sus gustos, grosería en sus modales, y desaliño en sus personas. Al retratarlos Horacio, muéstrase ya con la viveza y donaire de poeta satírico; y es singular el rodeo de que se vale para llamarles locos: diciendo que andan desgreñados, para alcanzar renombre de poetas, sin confiar nunca al barbero sus cabezas, *que no quedarian sanas con tres Anticyras;* aludiendo al eléboro celebrado que se cria en una isla de ese nombre, y á cuya planta se atribuye la

virtud de curar la locura. El barbero Licino, á quien nombra Horacio, se hizo célebre durante las discordias civiles por su odio contra el partido de Pompeyo; y llegó el escándalo á punto que Augusto le nombró luego senador: despues de su muerte circuló en Roma el siguiente epigrama:

Marmoreo tumulo Licinus yacet; at Cato nullo;
Pompejus parvo. Quis putet esse Deos?

cuyo sentido pudiera expresarse asi en castellano:

Sin tumba yace Caton,
Humilde la de Pompeyo;
La de Licino es de mármol...
¡Y hay Númenes en el cielo!

Como suele provenir la locura de exceso y descomposicion de la bílis, añade irónicamente Horacio que hacia él muy mal en purgarse todas las primaveras; pues asi conservaba su juicio y perdia ser un gran poeta. Mas se consuela en breve de no ganar ese título á tanta costa; y expresa modestamente que no pudiendo aspirar á ser poeta, tendrá que contentarse con dar oportunos consejos.

28. Despues de burlarse Horacio de los que creen que la locura es necesaria á los poetas, asienta, para rebatir este error, la máxima contraria: que el juicio y la sensatez son el principio y fuente del mérito de todo buen escritor; y adviértase que no habla de la ciencia, ó sea de la suma de conocimientos adquiridos, sino de aquel tino y discernimiento que juzga y pesa con acierto. Esta preciosa dote, mas rara que el ingenio y que la misma sabiduría, debe servir de cimiento al edificio; y despues juntar el poeta los oportunos mate-

riales para labrarle, recogiéndolos en las obras de los grandes maestros, entre las cuales recomienda Horacio las de Sócrates, por lo mucho que ha menester el poeta, especialmente el dramático á que alude, poseer un profundo conocimiento de la moral. Cuando ya haya hecho el acopio necesario de ideas, la elocucion se le ofrecerá por sí misma abundante y fácil; porque las palabras (segun la enérgica expresion de Horacio) siguen sin violencia á un caudal bien provisto.

29. Pues que nada conviene tanto al poeta dramático como presentar con naturalidad y vigor los caractéres, le recomienda de nuevo Horacio atender con particular esmero á esta parte esencialísima de su arte; estudiando continuamente el cuadro animado que presenta la sociedad, copiando las costumbres, y tomando de los modelos vivos lo conveniente para ofrecer luego en la escena sus modelos ideales: único medio de que la imitacion sea fiel y el colorido propio. Estas cualidades forman el fondo del drama: y tan importantes las reputa Horacio, que las juzga capaces de suplir hasta la falta de dotes agradables; llegando á afirmar que un drama puede sobresalir tanto por la belleza de los caractéres, que aunque no tenga ni las gracias halagüeñas ni la versificacion armoniosa que tanto cautivan al público, logre sin embargo deleitarle mas que otro, falto de sustancia, y que solo luzca por sus vanos chistes y sus versos sonoros.

Aristóteles otorga á los caractéres el segundo lugar entre las dotes del drama, no colocando delante de ellos sino *la accion, por ser el fundamento y el alma de la tragedia*. La comparacion con que explica su pensamiento es muy linda: « Las costumbres (ó caractéres) son respecto de la accion lo que los colores respecto del

dibujo: los colores mas vivos esparcidos sobre una tabla producirán menos efecto que un simple diseño, que represente una figura.» (*Poét.* Cap. VI.)

30. Acabando Horacio de comparar un drama de fondo excelente, pero de poco brillo, con otro de calidades menos sólidas, pero grato por la versificacion armoniosa; y enlazando en su mente ambas dotes, que constituyen un drama perfecto, celebra con esta ocasion á los poetas griegos; los cuales recibieron de las mismas Musas (segun la viva expresion de Horacio) el genio, que es el que se encarga de la invencion, y la voz robusta y sonora, para cantar hermosos versos. Mas queriendo explicar qué es lo que valió á los Griegos esta predileccion lisonjera, la atribuye á que les animaba un estímulo noble, digno del talento, cual es el amor de la gloria; no como á los Romanos, que se dejaban arrastrar del mezquino interes. Para presentar mas vivamente esta idea, supone de repente Horacio que tiene en su presencia al hijo de un famoso usurero de Roma, y entabla con él una especie de diálogo, proponiéndole una cuenta de sumar y restar, para tantear su destreza en componer y desmenuzar el as ó libra romana, que como todos saben, constaba de doce onzas. Mas pasando en breve del tono festivo al de la indignacion, pregunta con acrimonia si mientras esten enmohecidos los ingenios con el orin del sórdido interes, podrá esperarse que produzcan versos dignos de guardarse á la posteridad; cuya idea expresa aludiendo al mejor modo de conservarlos, que era en tablas de cipres, menos expuestas que otras á la polilla, y dándoles por encima un barniz con aceite ó jugo de cedro, que parece contribuia tambien á asegurar su duracion.

31. Indica Horacio en este lugar una division de las varias clases de poesía, nacida del fin principal que cada una de ellas se propone: este es unas veces la utilidad, como sucede con los poemas didácticos, que tienen por objeto la enseñanza; otras el placer y entretenimiento, como se verifica con las anacreónticas y otras composiciones semejantes; y alguna vez uno y otro objeto reunido, instruyendo á la par y deleitando, cual se propone, por ejemplo, el drama. Y empezando por la poesía didáctica, comprende Horacio en dos solos versos su dote característica, que es la brevedad de los preceptos, juntamente con las razones que la recomiendan; como son la facilidad para concebirlos y la firmeza con que se graban en el ánimo. Nadie mas digno de dar esta regla que quien tan bien sabia observarla.

Cuando la poesía se vale de ficciones, deben estas ser agradables y lisonjear la imaginacion; pero acercándose en sus imitaciones á la verdad, y sin mostrar nunca cosas inverosímiles y absurdas, que producen cabalmente el efecto contrario al que se desea. Horacio pone por ejemplo el de sacar vivo á un niño del vientre de una lamia, que se le hubiese tragado; aludiendo á una especie de brujas, á quienes se atribuian semejantes habilidades, y con que se metia miedo á las criaturas.

Tratando de la instruccion y del recreo, que debe reunir la poesía, concluye Horacio con una observacion exactísima, sacada del diferente gusto de los lectores; pues la gente madura apetece obras sólidas y condena las frívolas; y la gente moza, por el contrario, suele mirar con repugnancia y desvío las que son demasiado serias: logrando únicamente reunir todos los

votos (*omne tulit punctum*) las que hermanan diestramente el deleite y la utilidad. La obra que lo consiga, está segura de lograr cuanto pudiera apetecer pasará (como dice Horacio) mas allá de los mares; enriquecerá á los libreros Sosios, célebres por aquel tiempo en Roma; y proporcionará al autor un digno premio, inmortalizando su nombre.

32. Horacio, tan excelente poeta como crítico, estaba lejos de caer en el defecto en que suelen incurrir los hombres de escaso mérito, que se muestran excesivamente rigurosos con las faltas agenas, ya por rivalidad, ya por ostentar su saber; y señala con imparcialidad el oficio de la crítica juiciosa y desapasionada, que en favor de las muchas prendas que hermosean un escrito, perdona algunas faltas leves, nacidas de descuido ó de la humana flaqueza, que no consiente llegar á una perfeccion suma.

Mas para que no se diese á esta justicia equitativa la extension de una indulgencia inmoderada, dice en seguida Horacio que el que yerra continuamente, á pesar de avisos y consejos, no tiene disculpa ni merece perdon: en cuyo caso se hallaba, al parecer, un mal poeta griego, llamado Quérilo (probablemente el que compuso un poema ridículo en alabanza de Alejandro) el cual incurria en tantos despropósitos, que Horacio mismo se sonreia malignamente cuando tenia que admirar en sus obras algun raro acierto; siendo asi que, por el contrario, sentia indignacion cuando advertia que dormitaba Homero. Nótese que en lugar de ser esta una acusacion rigurosa, encierra el elogio mas cumplido; pues manifiesta que Horacio le eligió como término de contraste, deseando citar al autor mas perfecto en contraposicion de otro defectuoso. Mas tanta

era su veneracion á Homero, que se muestra como pesaroso de haber dicho siquiera que pudiese dormitar; y por eso se apresura á exponer en su abono la mejor disculpa, manifestando que en obras muy largas no se puede remediar que alguna vez los autores se dejen sorprender por el sueño.

33. La comparacion que en estos versos ofrece Horacio entre la poesía y la pintura, es tan clara que no ha menester explicacion, y tan bella que su lectura es superior á cualquier elogio.

34. Fácil es que los jóvenes se dejen llevar del gusto á la poesía y de la aficion á su cultivo, careciendo al mismo tiempo de las muchas dotes que requiere; motivo por el cual Horacio (dirigiéndose al hijo mayor del cónsul Pison, como ya mas adelantado) le da este prudente aviso: en las profesiones necesarias, ó por lo menos, útiles á la sociedad, puede tolerarse á los que las ejercen que no pasen de una mediana perfeccion; asi, por ejemplo, hay abogados (dice Horacio) que disfrutan de estimacion y crédito, aunque no sepan la jurisprudencia ni tengan el don de la palabra como dos célebres que menciona. Mas no sucede lo mismo con los poetas: si no pasan de la medianía, no es posible sufrirlos. ¿Y porqué se exige de ellos tan suma perfeccion, que no admita medio entre alzarse al sumo grado ó descender al ínfimo?... Horacio explica la razon: porque la poesía tiene por objeto el deleite, es de mero lujo, y no admite la disculpa que cabe en cosas necesarias. Para presentar mas de bulto esta idea, pone la comparacion del que diese un banquete, y en vez de contentarse con ofrecer buenos manjares, aspirase malamente á hacer alarde de ostentacion y riqueza. mortificando á los convidados con música disonante.

con pomadas rancias para ungirse, y con dulce hecho de semilla tostada de adormideras y miel de Cerdeña, que tenia fama de áspera y amargosa.

35. Empieza Horacio por decir (para que resalte mas la presuncion de los poetas ignorantes) que en cualquier materia, aun cuando sea fácil y de poco valer, el que no sabe lo necesario no se atreve á presentarse al público, por temor de su justa censura; y pone por ejemplos el manejo de las armas, en que se ejercitaban los Romanos en el Campo de Marte, y los juegos con que se divertia el pueblo, como la pelota, el disco y el *troco* *, especie de aro de metal con unas sortijas de lo mismo, que iban sonando al rodar por el suelo.

Mas en vez de reprender en seguida á los poetas que se atreven á dar á luz sus obras sin tener los conocimientos necesarios, prefiere Horacio tomar irónicamente su defensa, pretendiendo que cualquier hombre debe tener ese derecho, con tal que sea bien nacido, sin tacha en su conducta, y sobre todo con la renta que se necesitaba en Roma para hallarse inscrito en el censo de los caballeros.

Pero volviendo en breve al tono serio, aconseja el poeta al hijo mayor de Pison que nunca escriba nada si no tiene el talento y las disposiciones necesarias (*invitâ Minervâ*); y que si hubiese escrito algo, lo someta á la censura de Spurio Mecio Tarpa, excelente crítico, á la de su propio padre, ó á la del mismo Horacio; no dejándose en ningun caso arrastrar del vivo deseo de

* Me he atrevido á emplear esta voz en castellano, por no hallar ninguna otra con que expresar esa idea, y por haberla visto usada por Ercilla para denotar tambien un aro ó rodete, con que solian ceñir su cabeza los Indios.

salir á plaza como autor, sino teniendo la cordura de guardar nueve años sus borradores, para corregirlos con despacio. Horacio termina su sano consejo con una comparacion tácita, tan breve como expresiva: en vez de hablar de las obras, que una vez publicadas ya no pueden recogerse, y dejan comprometida la reputacion del autor, expresa la misma idea con cuatro palabras: la voz que se suelta no vuelve. (*Nescit vox missa reverti.*)

36. Aun cuando no hubiese quedado de las obras de Horacio sino esta Epístola, bastaria ella sola para probarnos la rara flexibilidad de su talento: ya se le ve, exacto y conciso, sobresalir como escritor didáctico; ya lucir la soltura y donaire de poeta ameno y festivo; y ya enfin remontarse á la par de su asunto, y descubrir alguna vez al poeta lírico, lleno de entusiasmo y nobleza. Asi en este lugar, tratando de precaver á su alumno contra la preocupacion mal fundada que intentan extender algunos, cual si fuese un talento frívolo el de poeta, que debiera sonrojar á los que le cultivan, emprende Horacio vengar á la poesía de tan injusto desaire, mostrando los bienes que le deben los hombres. El cuadro que al intento traza, anuncia la mano de un gran maestro: presenta en la infancia de las sociedades á los poetas civilizando los pueblos groseros, y aclamados por ellos cual Genios bienhechores; saliendo de esos siglos remotos, en que se columbra la verdad á traves de las fábulas, ofrece en primer término del cuadro al gran Homero, que ha dejado á la posteridad el tesoro mas antiguo del humano saber, y á Tirtéo que logró con sus cantos guerreros animar el valor de los Lacedemonios y hacerles triunfar de Mesenia; y acercándose por último á tiempos mas recientes, muestra á la poesía acogida con igual gloria en los

palacios y en los templos, ya enseñando á los hombres las ciencias mas profundas, ya sirviéndoles de descanso y solaz en las faenas y penalidades de la vida.

37. Disputábase ya en tiempo de Horacio, como acontece aun todavía, si se nace poeta ó si puede adquirirse ese talento por medio de la educacion; y Horacio da una nueva muestra de su sensatez condenando á la par las dos opiniones extremas, y sosteniendo como cierta que se necesita la reunion feliz de cualidades naturales y adquiridas, que mutuamente se auxilien. Aun en cosas tan materiales como la velocidad en la carrera, no basta haber nacido con robustez y agilidad en los miembros; y asi los que aspiraban al premio en ese ejercicio, se educaban expresamente para él y se sometian desde niños á trabajos y privaciones. Ni menos se preparaban con larga enseñanza (pasando al segundo ejemplo que ofrece Horacio) los que se presentaban al concurso en los Juegos Píticos, celebrados en honor de Apolo, y en que ganaba el premio el tocador de flauta que imitaba con mayor propiedad el combate y la victoria de aquel dios contra la serpiente Piton. Mas lejos de someterse á igual trabajo los poetas, nada les duele tanto como confesar que ignoran lo que no han estudiado; y en vez de esa costosa confesion, anteponen dejarse cegar del amor propio, hasta el punto de creer cada uno de ellos que se aventaja á los demas.

38. No contento con haber indicado el peligro que amenaza á los poetas, cuando se dejan seducir por el orgullo, señala Horacio el mayor riesgo que corren los que son ricos y poderosos; advertencia mucho mas necesaria hablando con un mancebo ilustre, que se hallaba en tan próspera situacion. Aqui despliega Horacio

la viveza y donaire de su ingenio, comparando bellamente á un poeta rico, que atrae en rededor de sí una turba apiñada de aduladores, con los que venden á pregon en las plazas, que ostigan con sus gritos á que se les acerque la gente; y al lisonjero respecto del hombre veraz, diciendo que el primero se parece á las personas que se alquilaban en Roma para hacer el duelo en los entierros (cual si dijésemos en España las antiguas lloronas ó plañideras), y que fingian mas dolor con voces y ademanes que el que manifestaban las personas realmente afligidas. En cuanto al retrato del lisonjero, al escuchar los versos de su favorecedor, está pintado con tanta semejanza y con colores tan propios, que nos parece estar viendo el original mismo. Concluye al fin Horacio su prudente aviso, aludiendo con destreza, segun se deja entender, á la sabida fábula de Fedro, de la Zorra y el Cuervo.

39. Para formar contraste con los pérfidos aduladores, de que acaba de burlarse Horacio, ofrece como excelente modelo á su íntimo y sabio amigo Lucio Quintilio Varo, que criticaba las obras sometidas á su juicio con sinceridad y franqueza. No debe desatenderse el arte con que presenta Horacio el cuadro del crítico y del poeta que le consultaba: al principio empezaba aquel por dar consejos en tono blando y amistoso; pero si el autor se mostraba indócil, Quintilio tomaba ya acento mas severo, y pronunciaba una dura sentencia; y si llegaba á tal punto el orgullo y obstinacion del poeta, que en vez de corregir sus faltas, se empeñaba en disculparlas y defenderlas á todo trance, le abandonaba el crítico cual á hombre incorregible, que no merecia siquiera que se malgastasen con él palabras ni tiempo; y le dejaba (segun la maligna

expresion de Horacio) que *él solo y sin rival estuviese enamorado de sí y de sus obras.*

Despues de haber citado á Quintilio Varo como el mejor modelo, sigue especificando Horacio las obligaciones de un buen crítico; denominacion que el uso ha hecho casi sinónima del nombre de Aristarco, el cual debió esa gloria á haber revisado en Grecia y publicado con suma correccion las obras de Homero.

40. Como pudiera acontecer que algunos, dotados de buen gusto y de los conocimientos necesarios para criticar con acierto, rehusasen hacerlo asi por temor de desagradar al autor en materia que parece de leve monta, adelántase Horacio á advertirles que son harto serias las resultas á que condenan, con su mal entendida condescendencia, al amigo que les consulta, dejándole expuesto á la burla del público.

Para poner á la vista los males que amenazan á un poeta, si llega por desgracia á ser objeto de irrision, ofrece Horacio un cuadro animado en que no son menos dignas de admirar la verdad y gracia de las figuras que la viveza y frescura de los colores: imposible parece derramar mas sales para presentar una escena ridícula. Ya vemos al pobre poeta ahuyentando delante de sí á todas las personas cuerdas, como si estuviese loco ó inficionado de mal contagioso, y seguido y acosado en las calles por la imprudente turba de muchachos; ya le vemos murmurando entre dientes sus versos, distraido y mirando al cielo, cual si fuese á caza de pájaros, sin ver siquiera donde asienta los pies. Asi es que á pocos pasos le hallamos hundido en una zanja, y pidiendo á grito herido socorro á los que pasan; quienes en vez de prestarle ayuda, prosiguen tranquilamente su camino, considerándole como loco.

Mas puede dar la casualidad de que alguno, movido á compasion, se disponga á echarle una cuerda para que salga de la sima; y al momento acude Horacio para disuadir de su propósito á aquel hombre caritativo. Las razones que al intento emplea son sumamente ingeniosas: expone como probable que el poeta se haya arrojado alli por su propio gusto, quizá aburrido de vivir; y que en ese caso, debe dejársele libre y expedito el derecho de matarse, igualmente que á todos los poetas; pues lo mismo usurpa un derecho ageno el que quita la vida á otro contra su voluntad, que el que impide matarse al que tiene en el alma ese deseo. Pero como pudiera parecer inverosímil que un hombre se echase en una zanja con ánimo de quitarse la vida, no omite Horacio presentar en apoyo el ejemplo del poeta Empédocles, que por pasar por un Dios sin que el público acertase su paradero, se arrojó al fondo del Etna; aconteciendo, segun cuentan, que se halló luego entre los escombros arrojados por el volcan una chinela guarnecida de metal, que sirvió para que se descubriese la superchería. Y contrayéndose de nuevo al caso presente, continúa Horacio manifestando que no es la primera vez que su malaventurado poeta ha hecho otro tanto, ni que dejará de repetirlo si le salvan ahora. No es fácil, sin embargo, concebir en un hombre tan ciega obstinacion, á no hallarse arrastrado por una causa poderosa, ó por mejor decir, sobrenatural; y por eso supone Horacio que el furor de hacer versos de que está aquel infeliz poseido, no puede menos de ser castigo del cielo, ó por haber profanado con alguna accion inmunda el sepulcro de su padre, ó por haber cometido la impiedad de arrancar la piedra que acostumbraban colocar los Romanos en el sitio en que

caia un rayo, y que respetaban luego con terror religioso. La causa de su manía (dice Horacio) no se sabe de cierto; pero lo que no admite duda es que está loco rematado : asi es que al verle venir, amenazando con recitar sus versos, sabios é ignorantes todos huyen; cual si viesen venir á un oso feroz, escapado de su jaula. ¡Mas infeliz de aquel á quien eche la garra! Le detiene, le sujeta, le mata á fuerza de leerle; y se apega á él como una sanguijuela, que no suelta la piel hasta que está llena de sangre.

De esta manera festiva concluye Horacio su Epístola á los Pisones : cual si hubiese querido al fin amenizar con imágenes graciosas una materia tan árida de suyo como es dar los preceptos de un arte.

EDIPO,

TRAGEDIA.

ADVERTENCIA.

Sabida cosa es que el argumento de *Edipo* logró la mayor aceptacion y aplauso asi en Grecia como en Roma, habiéndole manejado á competencia los mejores trágicos de ambas naciones; y que en especial Sófocles dió á luz una composicion bellísima, celebrada con entusiasmo por los maestros del arte, y reputada justamente hasta el dia como el ejemplar mas perfecto que en clase de tragedias nos legase la antigüedad.

¿Mas ese mismo argumento, si se le presenta en el teatro moderno, podrá prometer un éxito, ya que no igual, al menos parecido?... Esta es la primera duda á que dará lugar el solo título de esta tragedia. No faltará quien crea que un asunto de esa especie no debiera en nuestra edad volver á presentarse en las tablas; y que la diferencia de tiempos y de costumbres, de leyes y de gobierno, de máximas morales y de creencia religiosa podrán tal vez ser causa de que parezca hoy dia indiferente é insulso lo que tan vivo interes excitaba hace muchos siglos. Esta reflexion, de que se ha hecho mérito de varios modos y en repetidas ocasiones, no deja de tener peso; y casi me hubiera retraido de empresa tan aventurada, á no

estar convencido plenamente de que, á pesar de cuantas desventajas ofrezca respecto de este punto el teatro moderno, es tan bello y tan trágico de suyo el argumento de *Edipo*, que con tal que no se le adultere ni desfigure, excitará siempre los sentimientos mas vivos en el ánimo de los espectadores.

Y porque no se crea que estoy muy apegado á este dictámen únicamente por ser mio, procuraré buscarle por fiador á un célebre maestro : « La tragedia de *Edipo* (decia Voltaire en sus famosos *Comentarios*) es sin disputa, á pesar de sus graves defectos, la obra maestra de la antigüedad. Todas las naciones ilustradas la han admirado de consuno, si bien han convenido en las faltas de Sófocles. ¿Porqué, pues, este mismo argumento no ha logrado un éxito completo en ninguna de esas naciones? No consiste ciertamente en que no sea muy trágico. Ha habido quien pretenda que no se puede tomar vivo interes en los crímenes involuntarios de Edipo, y que su castigo excita mas bien indignacion que lástima; pero esta opinion se ve contradicha por la experiencia: porque todo lo que se ha imitado de Sófocles en el *Edipo*, aunque haya sido con poco acierto, ha logrado siempre éxito en nuestra nacion; al paso que se han reprobado todas las cosas extrañas á ese argumento que se han mezclado con él. Debe pues inferirse que hubiera convenido manejar el argumento de *Edipo* con toda la sencillez griega. ¿Y porqué no lo hemos hecho? Porque nuestros

dramas, compuestos de cinco actos y sin el auxilio del coro, no pueden ser conducidos hasta el último acto sin socorros extraños al asunto; de donde proviene que los recargamos de episodios, hasta el punto de ahogarlos ».

Mucha razon me parece que tenia Voltaire en lo que acaba de decir; pero los poetas modernos que han tanteado este argumento, sin exceptuar mas que á uno, no estaban muy convencidos, á lo que se deja entender, de la exactitud de las anteriores reflexiones; y cual mas cual menos, todos ellos se han empeñado en seguir un rumbo enteramente distinto del que tan acertado les parecia en el teatro griego. ¿Mas de dónde ha nacido este empeño? He aqui la razon que lo ha motivado, dando lugar, en mi concepto, á muchos extravíos. Ante todas cosas se ha dado por supuesto que el argumento de *Edipo*, aunque ofrezca singulares bellezas, es muy reducido y escaso; capaz únicamente de completar un drama en el teatro griego, en que la suma sencillez era la prenda de mas estima, y en que la pompa del espectáculo, la presencia continua del coro, el canto y la música, llenaban cumplidamente el vacío que pudiera dejar la accion, y hermoseaban una obra dramática, por simple que fuese.

Nada de esto sucede en nuestro teatro: peor dotados por la naturaleza, mas adelantados en civilizacion, ó tal vez mas corrompidos en el gusto, lo cierto es que á los modernos no les bastan las sencillas composiciones que encantaban á los

Griegos; y que para haber de cautivarles es necesario ofrecerles dramas mas nutridos, planes mas artificiosos, incidentes mas varios. Y si á esto se añade la duracion acostumbrada de nuestras tragedias, la escasez de pompa teatral, y la falta de parte lírica, se aumentará mas y mas el temor de que un argumento, abundante y rico en manos de Sófocles, aparezca ahora deslucido y pobre.

Hasta cierto punto este raciocinio parece bastante fundado, aunque en mi concepto se le ha dado mas extension de la que se debiera, al aplicarle al asunto de que tratamos; mas como quiera que sea, se ha dicho, se ha repetido, y ha acabado por creerse comunmente que el argumento de *Edipo*, reducido á su propio caudal, no es bastante hoy dia para formar con él una tragedia.

Lo mas extraño es que sin mas que pasar de manos de los Griegos á las de los Latinos, ya parece que mermó ese argumento, como un licor que se vierte de un vaso en otro: no ha llegado hasta nosotros la tragedia de *Edipo* compuesta por Julio César, ni alguna otra de que hay noticia; pero al leer la de Séneca, se echa de ver desde luego que, habiendo dejado subsistentes los defectos que se imputan por lo comun á la de Sófocles, apenas si acertó á sacar de ella algun provecho. No echó mano, es cierto, de materiales extraños y de episodios inútiles, para completar su composicion, como lo han hecho casi todos los modernos; pero se le ve apurado para llevarla á cabo, moviendo á duras penas una accion flaca y

desmayada. Dos actos llenó cada cual con una sola escena: y lo peor es que se echa menos totalmente en la tragedia latina el artificio dramático que se admira en la griega, la exposicion magnífica, el nudo hábilmente enredado, y la solucion inimitable. Desde el acto tercero, recordando los antecedentes y sabiendo lo que ha dicho la Sombra de Layo, evocada por Tiresias, poca ó ninguna duda debe quedar á los espectadores de que Edipo es hijo y homicida de Layo; y cuando en el acto cuarto se aclara cumplidamente uno y otro secreto, no es fácil concebir como un poeta del talento de Séneca se apartó tan desacordadamente de las huellas de su modelo. En la tragedia latina averigua Edipo, por medio de un diálogo con Yocasta, que él fue quien mató á Layo; lo cual aumenta la inverosimilitud de no haberlo preguntado y sabido antes: y verificado ese descubrimiento, que poquísimo efecto produce en el ánimo de uno y otro, retírase de la escena la reina sin saberse el motivo ni objeto.

De donde provino tambien que Séneca omitiese una de las mayores bellezas del ejemplar griego: dispuso, como Sófocles, que Edipo conociese al cabo quienes eran sus padres por la declaracion del mensagero de Corinto y por su careo con el pastor de Layo; pero habiendo alejado de la escena á Yocasta en punto tan importante, suprimió la bellísima inquietud de la reina, y desaprovechó la impresion terrible que debe producir

su retirada silenciosa, presagio de mayores desdichas.

Aclarado el fatal secreto al fin del acto cuarto, Séneca dedicó todo el quinto, asi como Sófocles, á presentar las funestas resultas; ¡pero qué diferencia entre el modo con que lo hizo uno y otro! En la larga descripcion que hace un nuncio, en la tragedia latina, del castigo que se ha impuesto Edipo, se nota inverosimilitud en las circunstancias, afectacion en los discursos, sobrada prolijidad en los pormenores; mas nada de esto se advierte en la tragedia griega: todo en ella aparece natural, todo propio y sencillo.

Lo que merece notarse con especialidad en la de Séneca es el coro que se halla en la escena segunda del último acto; pues muestra hasta qué punto reinase á la sazon en Roma el dogma del fatalismo, sobre cuyo quicio rueda esta tragedia, y que tan conforme era á la doctrina de los Estoicos: no parece sino que en la vejez y corrupcion de la sociedad, con una religion desacreditada como lo estaba ya la pagana, y bajo la tirania de unos monstruos como los que afligian al imperio, no quedaba mas arbitrio á los hombres que el de escudarse con esa filosofía, áspera y dura.

El instinto delicado de que estaban dotados los Griegos dió á conocer á Sófocles que despues de saber los vínculos que los unian, ni un solo momento debian presentarse juntos Edipo y Yocasta: asi es que aun antes de acabar de aclararse el ter-

rible misterio, huye aquella de la escena, llamando á Edipo *desdichado*, por no saber qué nombre darle, y anunciándole que aquellas son las últimas palabras que le hablará en la vida. Lo contrario hizo Séneca: sacó á la escena despues de tiempo á Yocasta; le hizo dudar sobre el nombre que daria á Edipo, explanando malamente lo que tan bello era no diciéndolo; y forzó á aquel á que le ruegue con instancia que se aleje, pues no pueden ya permanecer en el mismo punto de la tierra, y hasta le duele escuchar su acento. ¿Qué imaginaria el poeta para terminar tan extraña situacion? El medio menos acertado: Yocasta pide á su hijo que la mate, ya que mató á su padre; le arrebata luego la espada que ciñe (cosa contraria á los usos griegos): y despues de tenerla en la mano, duda si se herirá en el pecho ó en el cuello, y al fin resuelve traspasar con ella el seno criminal que pudo contener juntamente á un hijo y á un esposo.

Nada hace ni dice Edipo para impedir esta muerte; y asi es que el final de la tragedia parece frio y poco natural, á pesar de las bellezas esparcidas que en él se notan, no menos que en lo restante de la obra: porque el carácter trágico de Séneca, mas enérgico y vigoroso que tierno y patético, le hizo lucir en su composicion muchos rasgos varoniles y hermosos, capaces de honrar al mejor poeta; pero no le consintió, y mucho menos con los achaques de declamacion y ma gusto, desplegar con maestría los sentimientos

mas delicados del corazon humano, como lo hizo tan hábilmente el trágico de Atenas.

Pasando ahora á hablar de los modernos, debe ocupar el primer lugar entre ellos el célebre Corneille, padre del teatro de su nacion: al pisar ya los límites de la vejez, y estimulado mas bien por insinuacion agena que por inspiracion propia, compuso su tragedia de *Edipo*, menos conocida por su propio mérito que por el nombre de su autor. Pero antes de examinar el camino que tomase Corneille, conviene oirle á él mismo explicar las razones que á ello le movieron: « No negaré (decia) que despues de haber elegido este asunto, confiado en que tendria á mi favor el voto de todos los sabios, que le consideran todavía como la obra maestra de la antigüedad, y que los pensamientos de Sófocles y de Séneca, que lo han tratado en sus respectivas lenguas, me facilitarian los medios de conseguir mi intento, temblé cuando lo consideré de cerca. Conocí que lo que habia pasado por maravilloso en tiempo de aquellos autores pudiera parecer horrible en el nuestro; que la elocuente y grave descripcion del modo con que aquel desventurado príncipe se reventó los ojos, que ocupa todo el acto quinto de sus tragedias, lastimaria la delicadeza de nuestras damas, cuyo disgusto causaria fácilmente el de lo restante del auditorio; y que, en fin, no teniendo el amor parte alguna en esta tragedia, careceria del principal atractivo que está en posesion de captar el aplauso del público. Por cuyas conside-

raciones, he cuidado de ocultar á la vista un espectáculo que tales peligros ofrecia, y he introducido el acertado episodio de Teséo y Dircéa. »

Vemos, pues, que Corneille temió presentar en la escena francesa el acto quinto de Sófocles ó el de Séneca, por parecerle demasiado terribles; y que para llenar ese hueco, y á fin de lisonjear el gusto del público, muy dado á amoríos, introdujo los de los mencionados príncipes. Pero por desgracia, no solo aparecen importunos los galanteos en un asunto semejante, sino que prendado el poeta del episodio que habia imaginado, le dió tal extension é importancia, que hizo de él el argumento principal de su composicion, dejando el de *Edipo* arrumbado y casi del todo desatendido. Desde la primera escena, y en medio de los estragos de una peste, empiezan los requiebros de novela entre el príncipe de Atenas y la hija de Layo; sigue despues un enredo dramático mas propio de la llaneza cómica que de la dignidad del coturno, pues que solo se trata de un casamiento, intentado por una doncella resuelta y lenguaraz, contradicho por un padrastro poco amado, y favorecido á medias por una madre condescendiente; y este malaventurado casorio, con el cual se tropieza durante todo el drama, embaraza á cada paso su curso; y aun despues de saberse la fatal catástrofe, solo quedan en la escena Teséo y Dircéa, y aquel todavía queriendo decirle ternezas, en términos que la princesa, que acaba de perder á su madre, tiene sobrada ra-

zon cuando dice á su novio: «Señor, ahora no es ocasion sino de llorar.»

Una vez llamada la atencion hácia ese episodio, que á pesar de ser extraño al asunto principal acaba por ocupar su puesto y casi desalojarle del todo, Corneille incurrió, á mi ver, en otro desacierto, cuando procuró que compartiesen ambos amantes el interes que debiera exclusivamente recaer en Edipo. Una respuesta ambigua de la Sombra de Layo da lugar á creer que pide para aplacarse la sangre de su hija Dircéa; esta se resuelve á sacrificarse por la salud del pueblo, ó mas bien por orgullo; pero como no es un personage que haya cautivado anteriormente el afecto de los espectadores, no puede excitar con su peligro viva impresion en ellos; y aun dado caso que la excitase, no sé si seria peor, pues distraeria del objeto principal del drama, que es y debe ser el riesgo y la suerte de Edipo.

Aun menos acertado me parece todavía el que imaginase Corneille que Teséo finja ser hijo de Layo, intentando por este medio salvar á su amada y perecer por ella: ese fingimiento, de todo punto inverosímil, no produce el mas mínimo efecto; ni Yocasta ni Dircéa ni los espectadores pueden darle crédito; y el mismo Teséo sostiene tan mal su ficcion, que bien presto tiene que confesar paladinamente á la princesa que es todo invencion suya.

No parece sino que Corneille se empeñó de propósito en llamar la atencion hácia otras personas

que no fuesen Edipo: casi tres actos se consumen sin que se excite ningun interes en su favor, sin que se columbre su peligro, sin que sea fácil adivinar siquiera que el asunto de la tragedia es el cumplimiento de su destino. Asi es que, aludiendo á la escena cuarta del acto tercero, pudo decir con razon Voltaire: « En este punto es donde empieza el drama. El espectador se siente conmovido desde los primeros versos que pronuncia Edipo. Lo cual basta para poner de manifiesto cuan mal juez fuese d'Aubignac respecto del arte mismo de que dió reglas. Sostenia él que el argumento de *Edipo* no puede interesar; y cabalmente desde los primeros versos en que se toca este asunto, excita interes, á pesar de la frialdad de todo lo que le ha precdidoe. »

En el acto cuarto es en el que sabe Edipo que él fue quien mató á Layo; pero esta situacion, tan trágica y tan bella, está echada á perder cuanto cabe: en aquel momento crítico, Teséo desafía á Edipo para el dia siguiente, como pudiera hacerlo, no un príncipe griego de los siglos heróicos, sino un paladin de los siglos medios; y cuando al final quedan solos Edipo y Yocasta, en vez de entregarse al ímpetu del sentimiento, en lugar de expresar con el lenguaje del corazon el contraste de afectos que tan naturales parecian, se entretienen uno y otro en disertar sobre su situacion recíproca, no solo con la frialdad de la razon, sino hasta con los melindres del ingenio.

En el último acto se entera completamente

Edipo de su horrenda suerte: ¡qué no deberá temerse de quien sabe al mismo tiempo que ha asesinado á su padre, y que se halla desposado con su madre misma! Pues en la tragedia de Corneille, despues de averiguarse tan fatal misterio, Edipo permanece tranquilo; razona á sangre fria con Dircéa sobre su propio infortunio y aun sobre los amores de la princesa; y cuando sale despues Teséo, vuelve á aludir al importuno desafío, y hasta cuida de recomendar, para el caso en que muera en el duelo, el malhadado matrimonio. Estas dos escenas, inútiles y colocadas tan fuera de sazon, no solo son causa de que parezca inverosímil el furor en que luego cae Edipo, hasta el punto de arrancarse los ojos con sus propias manos, sino que contribuyen por su parte á que todo el final de la tragedia sea lánguido y frio, en vez de excitar los sentimientos á que debiera dar lugar tan funesta catástrofe.

Corneille que en el exámen crítico de sus obras habia mostrado siempre su gran maestría, y muchas veces la mas laudable imparcialidad, me parece poco menos ciego que Edipo, al juzgar esta tragedia: «Las mudanzas de que acabo de hablar (decia) me han hecho perder la ventaja que esperaba sacar de no ser muchas veces sino mero traductor de los grandes ingenios que me han precedido. La distinta senda que he tomado me ha impedido encontrarme con ellos, y aprovecharme de su trabajo; pero en cambio he tenido la fortuna de hacer confesar que no ha salido de

mis manos drama alguno en que luzca tanto arte como en este.» Al oir expresarse asi al autor de *Cinna*, de *Rodoguna*, y *Polieucto*, no puede uno menos de *compadecer* (como lo hace Voltaire, hablando del mismo autor y de la propia obra) *la flaqueza del humano ingenio!*

Hasta qué punto merezca elogio el artificio de la mencionada tragedia puede inferirse de cuanto acabamos de decir; pero no debo pasar en silencio que, á pesar de haber seguido otro rumbo, y de afirmar que por lo tanto no habia podido sacar fruto del trabajo de sus predecesores, se acercó aunque no mucho Corneille al ejemplar de Sófocles, en varias escenas del acto quinto; y cabalmente estas escenas son quizá las mejores de la tragedia, y de ellas ha podido decir Voltaire con harto fundamento : «Estas escenas son mucho mas interesantes que las demas, porque estan únicamente tomadas del asunto. No se diserta en ellas, ni se hace alarde de razones y de rasgos de ingenio; todo en ellas es natural; si bien es cierto que faltan aquellos grandes movimientos de terror y lástima que debieran esperarse de tan horrorosa situacion...» «Digo que vuelvo á hallar el tono propio de la tragedia en esta escena de Iphicrates, en que nada se dice que no sea necesario al drama; en esa sencillez, tan lejana de la cansada disertacion; en ese artificio teatral y natural, que hace que nazcan sucesivamente unas de otras todas las desgracias de Edipo. He aqui la verdadera

tragedia: lo demas no es sino ripio; ¿pero cómo se llenan cinco actos sin ripio?»

Al empezar á declinar Corneille, presentóse en la palestra un mancebo de pocos años, pero de mucho aliento; y cabalmente su primera composicion dramática fue una tragedia de *Edipo*. Tanto fue el éxito que obtuvo esta temprana composicion de Voltaire, que desterró desde luego de la escena á la de un maestro tan acreditado, y aun hoy dia es la sola y única de esa clase que subsista en el teatro frances. Esta circunstancia da ya bastante indicio de que debe de encerrar en sí un mérito real, á prueba del trascurso del tiempo y de la veleidad del público; aunque estoy lejos de creer, como Rousseau, que *un Frances de veinticuatro años haya sacado ventaja á un Griego de ochenta*, aludiendo á Voltaire y á Sófocles, ó de poner en duda, como La Harpe, *cual sea mejor de ambos Edipos*.

Para calificar el de Voltaire, no será fuera de sazon manifestar el concepto que él mismo tenia de ese argumento: «Corneille conoció bien (dice en una de sus cartas á Mr. de Genonville) que la sencillez, ó por mejor decir, la sequedad de la tragedia de Sófocles no podia suministrar lo necesario para llenar la extension de nuestras obras dramáticas. No poco se engañan los que creen que todos los asuntos tratados en otro tiempo con éxito por Sófocles y por Eurípides, como *Edipo*, *Philoctetes*, *Electra*, *Ifigenia en Tauris*, son asuntos á propósito y fáciles de ma-

nejar; al contrario, son los mas ingratos é impracticables: son argumentos para una ó dos escenas, á lo sumo, pero no para una tragedia.» Asentado este principio, derivábase de él, como consecuencia precisa, que era conveniente, ó mas bien necesario, buscar el medio de revestir lo mejor que se pudiese un asunto tan pobre, para no dejarle, por decirlo asi, en la desnudez en que nació: y esto fue lo que intentó Voltaire, imaginando el episodio de Philoctetes, antiguo amante de Yocasta, y que viene en su busca á Tebas, ignorando, contra toda verosimilitud, cuanto en ella ha pasado desde su ausencia. Lo que cuesta trabajo concebir es cómo Voltaire, que en la misma carta, escrita poco despues de representarse su *Edipo*, critica con severidad el episodio de Teséo en la tragedia de Corneille, *el cual habia sido reprobado por voto general*, incurriese precisamente en el mismo defecto, trayendo fuera de propósito un personage extraño, mezclando amores intempestivos en el asunto que menos los consentia, y entorpeciendo con un incidente inconexo y mezquino el curso de la accion principal. Desde la primera escena ya se presenta Philoctetes para contribuir, de un modo poco natural, á la exposicion del argumento; y como si fuese ya anuncio de que ese personage advenedizo no pertenece á la accion, dicha primera escena está totalmente desgajada del drama, el cual no principia en realidad hasta la siguiente. En esta y en la tercera es en las que da la accion dramá-

tica dos pasos; pues no solo se sabe que los dioses exigen para aplacarse que se castigue al asesino de Layo, sino que vive todavía un testigo de su muerte, que podrá declarar acerca de ella, para lo cual manda llamarle Edipo.

Asi concluye el acto primero: y la accion, bien enderezada ya hácia su blanco, parecia dispuesta á proseguir su carrera, cuando se interpone otra vez Philoctetes, y la detiene inútilmente durante todo el acto segundo. Sin apoyo ni fundamento verosímil, el pueblo le acusa de la muerte de Layo; Yocasta no lo cree; Edipo tampoco puede persuadirse de que sea cierto; pero le manda permanecer en Tebas hasta que se averigüe la verdad; y al ordenar al fin que vayan á activar la llegada de Phórbas, se recuerda naturalmente á los espectadores que todo ese acto, mal allegado y postizo, no está colocado alli sino para ocupar espacio y dar tiempo.

La mitad del acto tercero es tambien como un miembro muerto: háblase durante tres escenas del peligro de Philoctetes; pero como este personage, mas esforzado y vanaglorioso que interesante, no ha ganado mucha cabida en el corazon de los espectadores, no puede conmoverle vivamente; y asi es que permanecen tranquilos hasta la escena cuarta, en que volviéndose á entrar en el terreno propio, se trata efectivamente de la accion principal. Ya entonces anuncia el Sacerdote á Edipo que él es quien mató á Layo, le presagia su castigo, le predice el horror de su

suerte, aunque ocultándole una parte bajo un velo misterioso; y esta escena bellísima, labrada sobre el cimiento de una de Sófocles, excita ya en sumo grado los sentimientos propios de la tragedia. Las dudas, los temores, la inquietud y zozobra de un porvenir terrible, todo se fija de alli adelante en Edipo; y Philoctetes, sin tener ya ni espacio siquiera en que caber, se retira al fin de dicho acto, despidiéndose con una declamacion importuna, y para no volver á aparecer mas en toda la tragedia: semejante á los andamios que solo se emplean para levantar un edificio, y que despues se quitan de en medio como inútiles, para que no impidan la vista.

Un episodio que entorpece y afea la mitad de la tragedia, debió excitar desde luego la crítica mas justa; pero Voltaire, con los humos de la mocedad y el desvanecimiento del triunfo, se empeñó malamente en su defensa: « En cuanto al recuerdo de amor entre Philoctetes y Yocasta (decia el autor en otra carta, escrita por la misma época) me atrevo á decir que es un defecto necesario. El argumento no me suministraba de suyo con qué llenar los tres primeros actos; apenas si tenia materiales para los dos últimos. Los que entienden de teatro, es decir, los que conocen las dificultades asi como los defectos de una composicion, convendrán en lo que digo. Es preciso animar siempre con pasiones á los principales personages; ¡ y cuán insípido no hubiera sido el papel que representase Yocasta, si no hubiese

mostrado á lo menos la memoria de un amor legítimo, y si no hubiese temido por la vida de un hombre, á quien tuvo amor en otro tiempo! »

No creo fácil alegar razones menos valederas para defender una mala causa: si el argumento aparecia tan escaso, y no era dable extenderle y distribuirle con economía, valiera mas componer una tragedia de tres actos que añadirle algunos inútiles; mas aun dado por supuesto que fuese indispensable un episodio, ¿se infiere por ventura que el de Philoctetes fuese *necesario?* El mérito hubiera consistido en hallar uno propio, fácil de embutir en la accion, y labrado del mismo material; y cabalmente el de Philoctetes presenta todas las cualidades opuestas: apegado desde el principio á duras penas, despréndese luego por sí mismo; y parece tan fuera de lugar y sazon, como que (segun la frase misma de Voltaire en sus *Comentarios*) « no cabe cosa mas ridícula que hablar de amores en la tragedia de *Edipo.* » Mas es de advertir que los amores de Teséo con Dircéa, de que se valió Corneille, son en sí mismos menos ridículos que los que empleó Voltaire en su tragedia: « Es extraño (decia él mismo, criticando su obra) que Philoctetes ame todavía á Yocasta, despues de tan larga ausencia; asemejándose no poco á los caballeros andantes, cuya profesion exigia que permaneciesen siempre fieles á sus queridas. Pero no puedo estar de acuerdo con los que opinan que Yocasta tenia ya

demasiada edad para despertar aun pasiones: pudo casarse tan jóven, se repite tantas veces en la tragedia que Edipo está en la flor de la juventud, que sin apurar mucho el tiempo, es fácil echar de ver que ella no tiene mas de treinta y cinco años: y harto desgraciadas serian las mugeres, si á esa edad no pudiesen ya inspirar tales sentimientos.» Será cierto cuanto quiera Voltaire; y yo por lo menos no me mostraré tan poco cortes y galan que me ponga á disputar con él sobre un punto tan delicado: solo me atreveré á decir que con respecto á Yocasta sucede lo mismo que con todas las mugeres; que es ya señal malísima tener que ajustar regateando las cuentas de edad. El público sabe que Yocasta lleva ya dos maridos; aunque Voltaire suponga que solo hace dos años que se casó con Edipo, en la misma tragedia se expresa que este tiene hijos, habidos de su propia madre; y por mas esfuerzos que haga el poeta, siempre resultará que es una abuela respetable la que se presenta en las tablas á lucir amores de novela.

La razon que para ello alega Voltaire, y que ya queda indicada, no es de modo alguno admisible: es cierto que todos los personages principales de un drama deben mostrarse animados de pasiones; pero de pasiones que aparezcan naturales y oportunas; y cierto que, sin acudir al recuerdo de una pasion extraña al asunto, bien pudiera Yocasta mostrarse conmovida por varios y vivos sentimientos: era reina, y veia á su pue-

blo en trance de perecer; viuda de Layo, le habia perdido asesinado; esposa de Edipo, le veia en el colmo de la afliccion; y habiendo sido madre en ambos matrimonios, habia cometido un gran crímen, exponiendo para que pereciese á uno de sus hijos, y tenia á los otros amenazados del peligro comun. Estos sentimientos, tan propios y tan nobles, eran los que debieran animarla; pero Voltaire, á fin de hallar cabida para el episodio de Philoctetes, cegó de propósito las fuentes naturales de que debieran aquellos nacer. Apenas si alguna vez en su tragedia se hace leve mencion de los hijos de Edipo, cuya suerte debia excitar tanta lástima; y lo peor es que para dar el poeta mas realce á la antigua pasion de la reina, ha tenido que deslucir su carácter. El mejor medio de que despertase vivo interes era, si no me equivoco, presentarla como esposa muy tierna, para unir mas y mas su suerte con la de Edipo; pero Voltaire tuvo que suponerla desapasionada y tibia, hasta el punto de decir ella á su confidente (especie de personas pegadizas, de que hay no menos de tres en la tragedia) que no sentia sino *amistad* por Edipo; que *sometida dos veces al rigor de su mala suerte, habia mudado de esclavitud, ó mas bien de suplicio;* y que *se habia visto privada para siempre del único hombre que hubiese ganado su corazon.* La que asi se expresa ¿no hace cuanto puede para que los espectadores se persuadan de que ha de tomar escasa parte en los riesgos y desgracias de su esposo?

Para concluir de una vez con este episodio, nada será mejor que copiar el juicio del mismo Voltaire, al escribir algunos años despues sus *Comentarios:* « Cuando en 1718 (decia aludiendo á su propia obra) se trató de representar el único *Edipo* que haya subsistido en el teatro, los cómicos exigieron algunas escenas en que no se dejase en olvido al amor; y el autor echó á perder y envileció un argumento tan bello con el frio recuerdo de unos amores insípidos entre Philoctetes y Yocasta. »

Asi que su tragedia se desembaraza de esa incómoda compañía, campea libremente y despliega muchas bellezas : la primera escena del acto cuarto, imitada y perfeccionada de una de Sófocles, es sumamente hermosa : en ella se comunican mutuamente Edipo y Yocasta sus fatales secretos; y despues hasta la conclusion del acto prosigue naturalmente su curso la accion dramática ; pues se descubre que el homicida de Layo es el mismo Edipo ; resuelve este abandonar á Tebas; y hasta se anuncia al final que acaba de llegar un mensagero de Corinto. Solo me atreveria á indicar, como digna de censura, la escena tercera, porque no solo adolece alguna vez de frialdad y declamacion, sino que estriba toda ella en falso : Edipo, armado impropiamente de una espada, la saca y se la presenta á Yocasta, pidiéndole que le mate y vengue á su esposo; lo cual me parece mas bien imitado de un drama vulgar que copiado de la naturaleza.

En el último acto sabe Edipo que ha muerto el rey de Corinto, que este no era su padre, y sí Layo: en cuyas interesantes escenas, en que Voltaire siguió á Sófocles como principal guia, no solo es de admirar el fácil curso de la accion, sino otros muchos primores del arte. Algunos rasgos bellos tomó tambien Voltaire de Séneca; pero, en mi concepto, anduvo poco atinado en imitarle en una parte del desenlace, cual es el suponerse que Edipo estuviese armado de su espada cuando se sacó los ojos, y el matarse Yocasta en el teatro. Por lo demas, es justo decir que la catástrofe es mas verosímil, mas rápida y teatral en la tragedia francesa que no en la latina; y que en general los dos últimos actos del drama de Voltaire, que versan única y exclusivamente sobre el argumento de *Edipo*, son los que han grangeado tan favorable acogida á esa composicion, y los que la mantienen siempre con crédito y aplauso.

Otro escritor frances, no de tanta fama como los anteriores, y dotado de mas ingenio que genio, compuso tambien una tragedia de *Edipo*, procurando evitar en ella los defectos que deslucen las de Corneille y de Voltaire; pero rara vez se habrá visto mejor que en esa ocasion cuán arriesgado sea huir sin prudencia de un escollo, á riesgo de ir á dar en otros mayores. Mr. de La Motte habia conocido, con su propio discernimiento y por el voto del público, que el vicio capital de las dos composiciones de que hemos

hablado últimamente consistia en los episodios extraños, que dividen el interes, cuando debiera este cifrarse únicamente en Edipo; y preocupado de esta sola idea, creyó tener asegurado su buen éxito si conseguia mantener esa *unidad de interes*, que es en realidad la mas importante en una composicion dramática: veamos lo que al efecto hizo, y cuales fueron las resultas. Sabia muy bien ese autor que lo que debia excitar la inquietud de los espectadores era el peligro de Edipo, y que mientras antes principie á desarrollarse la accion de una tragedia, mas pronto cautiva la atencion; pero olvidó, á lo que parece, que en materias de literatura, asi como en otras de mayor trascendencia, nada hay tan peligroso como principios y máximas generales, si falta el tino y mesura al haber de hacer su aplicacion. Desde la primera escena, al abrir los labios Edipo, ya ordena á uno de sus súbditos que vaya al templo y diga al sacerdote que lo prepare todo para el sacrificio; pues está determinado á inmolarse por la salud del pueblo. Como los espectadores no saben todavía quien sea ese personage, ni tienen el menor antecedente de cosa alguna, claro está que han de oir con extrañeza tan violenta resolucion, y que no pueden tomar la mas mínima parte en la desgracia de un hombre á quien acaban de ver en aquel instante por primera vez: debiendo todavía resfriarse mas su ánimo, al enterarse del leve motivo que alega Edipo para resolverse á un sacrificio tan costoso; pues

solo dice que se le ha aparecido aquella noche Apolo, y que se lo ha prescrito.

Asi es que desde luego conciben los espectadores que aquel peligro no es real, ni el que verdaderamente amenaza á Edipo, por mas que en la escena siguiente, y despues de la inútil oposicion de Yocasta, parezca ya la cosa tan adelantada, que la reina manda que vengan sus hijos para que se despida de ellos su padre.

La tranquilidad del público era bien fundada: antes de concluirse el acto, ya aparece disipado el riesgo de Edipo, y recae sobre otra persona: ¿cuál escogeria el poeta?... Él propio va á decírnoslo. « Como la unidad de interes en *Edipo* consiste en el desarrollo de las circunstancias que sirven á aclarar su suerte; y como este desarrollo no bastaria por sí solo para llenar cinco actos, le han añadido episodios de política ó de amor, que suspenden la impresion principal, y forman, por decirlo asi, dos dramas en vez de uno. Pero estos episodios, y sobre todo un episodio de amor, se avienen tan mal con el argumento de *Edipo*, y salta á la vista de tal suerte lo fuera de sazon que se mezcla esa pasion con el horror de que deben estar poseidos continuamente los personages, que es cosa de admirar como han osado presentar algunos autores un contraste tan poco acertado. En medio de mis esfuerzos para remediar esta falta, presentáronse á mi imaginacion los dos hijos de Edipo: he creido que Eteocles y Polinices eran las únicas personas que pudieran enlazarse inti-

mamente con el interes de Edipo; y que haciendo que el peligro amenazase algun tiempo á los hijos, no haria en realidad sino extender la desgracia del padre, y aumentar su insufrible peso. »

Este raciocinio parece á primera vista exacto; y sin embargo dió lugar á un error gravísimo: tan cierto es que en las artes de imaginacion no es cierto todo lo que puede demostrarse, y que en ellas el mayor saber no suple la falta de genio. Este habia inspirado á Sófocles que presentase en el teatro, al final del drama, á las hijas de Edipo: su tierna edad, su sexo débil, su inocencia y desamparo debian traspasar de ternura el ánimo de los espectadores, al ver á un padre, ciego y proscripto, despedirse de ellas para siempre: La Motte, en lugar de las hijas, presentó á los hijos; y esto bastó para producir un efecto contrario. Con solo oir los nombres de Eteocles y Polinices, ya se despiertan sentimientos de horror; porque es muy sabida la historia de esos príncipes, ingratos para con su padre, vengativos y fratricidas. El mismo Edipo alude, desde el principio de la tragedia, al odio que mutuamente se tenian; y cuando se cree que los dioses piden la sangre de uno de los dos, disputan entre sí (durante el acto segundo) cual sea la víctima designada, no para sacrificarse al amor fraternal, sino por rivalidad y ansia de preferencia. ¿Cómo pudo imaginar La Motte que personas semejantes despertasen interes en los espectadores? Mas bien deben estos desear que la voluntad de los dioses se cumpla cuanto

antes, y que se vea libre la tierra de uno de esos monstruos.

En el acto tercero, sabe Yocasta que Layo no habia muerto, cómo se creia hasta entonces, despedazado por un leon, sino á manos de un guerrero de pocos años, en los confines de Corinto y de Tebas; y al referir estas circunstancias á Edipo, manifiesta este lo que le sucedió en el mismo sitio, y queda convencido, en una escena lánguida y fria, de haber sido efectivamente él quien dió muerte á Layo.

Es de advertir que La Motte no se aprovechó en la parte mas mínima de la trama admirable de Sófocles; y que siquiera echó de ver cuanto rebajaba y deslucia con sus mudanzas al personage de Edipo: este, en la tragedia griega, se ha criado como hijo del rey de Còrinto, é interesa mas vivamente, porque habiendo abandonado tan próspera suerte, por huir de los crímenes que le habia predicho el oráculo, va á caer precisamente en ellos; pero en la tragedia de La Motte se cree Edipo hijo de un humilde pastor, ha dejado la casa paterna por solo el ansia de correr aventuras, y como la casualidad mas rara ha podido únicamente elevarle á un trono, aparece menor su caida.

En el acto cuarto descubre Edipo, con la llegada del pastor, que no es este su verdadero padre, sino que le recibió de manos de otra persona; y cuando deberia aquel príncipe desplegar de lleno su carácter, que es la impaciente curiosidad

de averiguar su orígen, nada practica para indagar las circunstancias de hecho tan importante; y antes bien deseando el poeta alejarle á cualquier costa, recurre á una extraña conmocion popular, á fin de que Yocasta quede sola con el pastor.

Se ve, pues, que al llegar el punto crítico de la tragedia, al descubrirse que Layo era nada menos que padre de Edipo, ni aun siquiera se halla en la escena este personage principal; y Yocasta es la que desata el nudo dramático. ¡Cuánta mayor maestría desplegó en este punto Sófocles! En su tragedia acontece todo lo contrario: Edipo es el que á fuerza de instancias, y á pesar de los consejos de Yocasta, averigua el secreto fatal que le hace el mas infeliz de los hombres; y apenas sabe su destino, se retira horrorizado, dejando escapar de sus labios estas tremendas palabras: «¡O sol, por la postrera vez te veo!» Mas en la tragedia de La Motte, Yocasta apura hasta las heces de la desgracia, sin retirarse silenciosa, como en el drama griego, para librarse con la muerte de tan horrenda situacion; antes bien encarga prudentemente al pastor, que pues es el único que sabe aquel secreto, conviene que lo calle.

Rehusa luego Yocasta, al principio del acto quinto, revelarlo á Edipo; le deja solo é inquieto; y despues sabe este, de boca de uno de sus hijos, que Yocasta se ha dado muerte con un puñal, y que le ha enviado al espirar un billete, en que le aclara el terrible misterio: Edipo se entera de él, y se mata; quedando al fin en la escena Eteocles y Polinices.

No creo posible disponer peor la catástrofe de esta tragedia: el fatal golpe de la suerte, que debiera herir cual un rayo la cabeza de Edipo, llega á él como de rechazo y á manera de una bala fria; asi es que no produce en el ánimo de los espectadores los sentimientos que parecian tan naturales, ni causa sorpresa ni terror ni lástima.

Débese notar tambien que cuando se toma de la historia ó de la tradicion algun argumento muy conocido, cabe la libertad de variar á placer las circunstancias accidentales, para acomodarlas al drama; pero debe procurarse dejar intacto el fondo del asunto, para ganar asi mas fácilmente crédito con los espectadores, en vez de contrarestar el concepto que de antemano hubiesen formado. Lejos de hacerlo asi, La Motte desfiguró el hecho principal; no dió á Edipo el carácter que le atribuye la comun opinion; y no temió contradecir una cosa tan sabida como es que ese desdichado monarca se sacó los ojos, condenándole la suerte á arrastrar lejos de su patria el peso de la vida. Sin duda creyó el poeta frances que con las mudanzas que hacia mejoraba su composicion; pero lo que logró únicamente fue verla morir á los pocos dias, como un engendro mal nacido, mereciendo que Voltaire hable de ella con el desenfado y donaire que tan naturales le eran: « Muchos medios hay (decia de paso en sus *Comentarios* á las obras de Corneille) de llegar á lo frio y á lo insípido: La Motte, uno de los mejores ingenios que hoy poseamos, ha llegado á ese tér-

mino por otro camino; por una versificacion desmadejada, por la aparicion en la escena de dos hijos grandazos de Edipo, y por la falta total de terror y conmiseracion.»

Si apartando la vista del teatro frances, la volvemos al de otras naciones, poco parece que deberá prometernos el de Inglaterra, respecto del punto de que se trata; porque su índole peculiar, inclinada hasta el extremo á la originalidad é independencia, ha debido alejarle de presentar desenterrado, al cabo de tantos siglos, un argumento como el de *Edipo*, con sobrada reputacion de seco y descarnado.

La primera tragedia con ese título que ofrece la literatura inglesa es la que dió á luz Alejandro Heville, en 1581; pero no se compuso para representarse, ni era mas que una traduccion de la de Séneca: cosa que debe parecer muy natural en una época de erudicion, en que el saber mismo no estaba exento de pedantería, y en que hasta la reina no se desdeñaba de traducir otra tragedia del poeta latino. Mas cabalmente por ese tiempo, ó muy poco despues, empezó á florecer el genio extraordinario destinado á dar impulso y norma al teatro de su nacion; y el gusto que desde entonces se apoderó de la escena inglesa ha sido poco favorable á asuntos tomados del teatro griego, sencillos en demasía, y que no consienten soltar el libre vuelo á la imaginacion.

Asi es que por espacío de casi un siglo no hallamos ninguna otra composicion sobre el argumento

de *Edipo;* y tenemos que llegar hasta el reinado de Cárlos II, para encontrar una original, representada en el teatro de Lóndres, y compuesta por dos poetas de mérito, como lo fueron Dryden y Lee.

Por extraño que parezca, es justo decir que de cuantos dramáticos modernos han manejado el argumento de *Edipo*, tal vez ninguno haya estado poseido de tanto entusiasmo como esos autores respecto de la composicion de Sófocles: no solo repiten que es la tragedia mas perfecta que nos haya dejado la antigüedad, sino que el poeta griego *es admirable en todo el curso de su obra; y que por lo tanto han procurado seguirle, lo mas de cerca que les ha sido posible*, sintiendo que la distancia que media entre el teatro antiguo y el moderno no les haya consentido seguir un rumbo que les parecia, aunque apenas se atreven á decirlo, *el mas natural y el mejor.* Debe de ser pues extremadamente curioso contemplar á un poeta como Dryden, prendado de una obra tan sublime y sencilla, ya esforzándose por imitarla, y ya alejado de su intento por el gusto dramático de su nacion, por el peculiar de su época, y por su propio ingenio, fogoso y lozano, aficionado á correrías y escarceos.

Conocieron desde luego los mencionados dramáticos que la falta capital del *Edipo* de Corneille (único que hasta entonces hubiese salido á luz) consistia en el episodio de Teséo y Dircéa; pero por seguir la corriente de la costumbre, que exigia

que hubiese en las composiciones dramáticas *una segunda trama, en que interviniesen personas subalternas, dependientes de las principales*, entretejieron tambien un episodio, y por desgracia de amores, y tan inoportuno y desacertado que no cabe mas. Una hija de Layo, que en la tragedia inglesa se llama Eurídice, es solicitada con mas instancia que decoro por Creon, hermano de la reina, en tanto que ella ama tiernamente á Adrasto, príncipe de Argos: ofreciéndose desde luego á la vista un cuadro muy comun en el teatro español, de una dama requerida de amores por dos galanes, uno favorecido y otro desdeñado. Dryden critica con razon á Corneille porque presentó en su drama á un héroe como Teséo, tan famoso que anubla al mismo Edipo; y por huir de este defecto, introduce á su príncipe de Argos, á quien tiene que traer cautivo, es decir por los cabellos, para que pueda hallarse en Tebas, sin dejarle hacer en todo el drama sino el papel mas insulso y frio: y á fin de que forme contraste con su rival, ha reunido todas las plagas y defectos del mundo sobre el personage de Creon. No parece sino que Dryden no podia apartar de su mente, al bosquejarle, al *Ricardo III* de Shakspeare; y haciendo al príncipe griego corcovado y deforme, le atribuyó un alma parecida á su cuerpo, la mas pérfida y cruel. Ya conspira torpemente para usurpar el trono; ya se vale para lograr sus fines del fingimiento y del perjurio; ora calumnia á la inocencia; ora se muestra insolente y provocativo; y un personage

tan bajo y odioso, interpuesto entre los demas como una culebra que se enreda á los pies, no sirve sino para entorpecer el curso de la accion principal.

En el acto primero, despues de una escena de enamoramiento, ó por mejor decir, de villanos denuestos entre Eurídice y Creon, y despues de una insurreccion popular tan intempestiva como inútil, preséntase Edipo, vencedor del príncipe de Argos, á quien trae cautivo; dale al punto libertad y le envia á requebrar á Eurídice; y en este punto, entrando el pueblo precedido de sacerdotes, siguen unas escenas parecidas á las primeras de la tragedia griega, en que Edipo habla con el pueblo sobre la causa de sus males, y le anuncia que ha enviado á Délfos á consultar al oráculo: llega en efecto el mensagero, y dice que los dioses exigen que se castigue el asesinato de Layo. Edipo se prepara á descubrir al culpable, y pronuncia contra él las mas terribles imprecaciones; imprecaciones que Yocasta acepta para sí y para los suyos, saliendo desapercibida en aquel instante, y creyendo que Edipo está dirigiendo sus votos al cielo: idea verdaderamente trágica y digna del poeta.

Al principio del acto segundo, por llenar espacio y para lisonjear el gusto del público, ha colocado Dryden una escena que puede llamarse de *fantasmagoría*, en que aparecen prodigios y fenómenos terribles en el cielo, y hasta las cabezas de Edipo y de Yocasta con sus nombres en letras

de oro, en medio de las nubes. Despues sale el adivino Tiresias, anciano ciego y venerable, y que es quizá la figura mas grande y bella de cuantas ofrece Dryden en su cuadro; habiendo probado cumplidamente, en mi dictámen á lo menos, que ese personage de la tragedia griega pudiera presentarse con el mayor éxito en el teatro moderno; como no ha temido hacerlo Schiller, presentando á otro semejante en una de sus mas célebres composiciones.

Edipo ordena al Adivino que descubra quién fue el homicida de Layo; Tiresias empieza á sentirse inspirado; su hija canta un breve himno á Apolo, y en seguida declara Tiresias que *el culpable vive y es poderoso*, y que *era de la sangre de Layo quien le quitó la vida*. De cuyas palabras equívocas se vale el poeta para dar lugar á un incidente; cual es que se sospeche (no sé si con bastante fundamento, no apoyándose sino en el dicho inverosímil del resentido Creon) que Eurídice haya podido quitar la vida á su padre; y que despues Adrasto, como el Teséo de Corneille y como todo amante de comedia, haga vanos esfuerzos por morir en lugar de su querida. Mas el Adivino intercede hasta cierto punto en favor de ambos; y como se dispone á invocar á los dioses infernales, para que aclaren el terrible misterio, suspéndese hasta entonces el decidir sobre la suerte de los príncipes, y en el ínterin Edipo y Yocasta se retiran para ir á acostarse.

El acto tercero principia con dos escenas del

todo superfluas, una entre Creon y Eurídice, y otra con ambos y Adrasto, en que provocado este por su indigno rival, sacan ambos príncipes la espada, y empiezan á reñir, mas á tiempo que saliendo uno de la corte del rey, acompañado de una guardia, los aparta, como pudiera una ronda á dos caballeros; y les encarga que no profanen aquel lugar tremendo, que es un bosque consagrado á las Furias, en el cual va Tiresias á celebrar un acto religioso. Es de advertir que Dryden y su compañero habian hablado con esta severidad del *Edipo* latino: «Por otra parte Séneca, como si la naturaleza fuese una cosa de que ningun caso debiera hacerse en un drama, solo anduvo á caza de expresiones pomposas, de sentencias agudas y de máximas filosóficas, mas propias de un estudio que de un teatro..... y de ese autor no hemos tomado ninguna idea sino la de presentar á vista de los espectadores la evocacion de la Sombra de Layo, que el poeta latino puso en narrativa.»

Este es el espectáculo que se presenta ahora: Tiresias, acompañado de un coro de sacerdotes, celebra los terribles ritos; y despues, al resplandor de los relámpagos, van pasando las Sombras entre los árboles, hasta que al fin aparece la de Layo en el mismo carro en que fue asesinado. El poeta ha imaginado con mucho tino que se sienta sonrojado y rehuse aclarar el fatal secreto; mas al cabo rompe el silencio, y concluye con estas enérgicas palabras, capaces de infundir gran terror

en el ánimo: «¿Preguntas quién me asesinó?... fue Edipo. ¿Quién mancha mi lecho con incesto?.. Edipo. ¿Quién os atrae la maldicion del cielo?... Edipo.—Mas alli viene el parricida!... No puedo sufrir su presencia; mis heridas se resienten al verle; su aliento homicida emponzoña mi sustancia aérea!... Lejos de aqui, desterradle, arrojadle fuera; las plagas que consigo lleva marchitarán vuestros campos, y señalarán su camino con la devastacion... Echadle de Tebas, de mi trono, de mi lecho: vedadle la tierra; yo le vedaré el cielo.»

Apenas desaparece la Sombra, se presenta Edipo: pregunta con instancia lo que ha manifestado Layo; niégase el Adivino á decírselo; y se desarrolla una escena muy parecida á la de Sófocles. Tambien siguiendo sus huellas, ha imaginado el poeta ingles, aunque con escasa verosimilitud, que Edipo sospeche que el Adivino ha sido sobornado por Adrasto; y alejándose al fin todos, quédase el monarca solo con Yocasta.

Desde este punto hasta el final del acto, la tragedia inglesa no es mas que una imitacion de la griega: la reina, para desacreditar los oráculos, manifiesta lo que uno de ellos habia predicho respecto de su hijo, y cuan diversa habia sido la muerte de Layo: esta relacion, destinada á tranquilizar á Edipo, excita hasta lo sumo su inquietud; recuerda las circunstancias del fatal encuentro que habia tenido en el propio sitio y por la misma época; confia á su esposa lo que le habia

vaticinado el oráculo de Délfos; mas ya que, segun se creia, Layo habia muerto á manos de unos cuantos, esta circunstancia le hace suspender el juicio, y desea que el único testigo de aquel hecho, puesto que aun vive, venga á sacarle de tan cruel incertidumbre.

En el acto cuarto sábese que ha llegado este, y que se niega á referir el hecho, temiendo disgustar al rey: y cuando los espectadores deben estar mas ansiosos de saber las resultas de situacion tan interesante, vuelve á estallar otra insurreccion tan inútil como la primera, en que el pueblo se presenta á Edipo, pidiendo su expulsion del reino; él reprende su atrevimiento, los confunde, y manda castigar á algunos, con la singular advertencia de que á uno, por ser noble, se le corte la cabeza, y á otros de la vil turba se les imponga la pena ordinaria de horca. Mas Tiresias alcanza el perdon de los culpados; y Edipo determina que se espere la declaracion de Phórbas, para ver si el Adivino ha dicho la verdad, ó si merece la muerte por haberse prestado á la calumnia.

A cuya sazon llega un mensagero de Corinto con la nueva de haber muerto aquel rey; y en este punto se echa de ver o que daña la falta de templanza, tan necesaria en las obras de ingenio como en los afectos del ánimo: Sófocles se habia contentado con que Edipo reciba con cierta frialdad la noticia de la muerte de Polibo, traslucióndose apenas en sus expresiones que se le habia quitado un peso del corazon, al ver que su padre

no habia perecido á sus manos, como habia predicho el oráculo, sino de muerte natural; pero Dryden sacó á plaza y exageró tanto ese sentimiento, que Ed po aparece desnaturalizado y odioso. ¿Ni quién podrá tolerar sin indignacion que un hijo se complazca de la muerte de su creido padre, y que lleve la impudencia hasta el punto de desear que se enciendan hogueras en la ciudad, como muestra de regocijo, aludiendo al fin á cánticos de albricias?...

Edipo empieza entonces á burlarse de los oráculos; mas con todo, anuncia su resolucion de no volver á Corinto, por temor del incesto; y para disipar este recelo, dícele el mensagero que no era hijo de Polibo, y le cuenta como se lo entregaron en el monte Citeron: Yocasta, columbrando ya la verdad, hace vanos esfuerzos para que Edipo no apure el fatal misterio; pero el rey se obstina en saberlo, y hace venir á Phórbas para que de una vez lo aclare. Ya se deja ver que en toda esta parte del drama de Dryden se sigue como pauta el de Sófocles, descubriéndose por el mismo medio que Edipo es hijo de Layo y de Yocasta; únicamente el poeta ingles ha querido poner mas en claro, con una respuesta de Phórbas, que Edipo habia sido realmente homicida de su padre. Descubierto uno y otro secreto, no se retira aquel infeliz, como en la tragedia griega, dejando temer las mayores desdichas de una desesperacion reconcentrada: tal vez este final del acto hubo de parecer deslucido á Dryden; y afeó una situacion tan

trágica y hermosa, haciendo que Edipo saque la espada, y quiera traspasarse el pecho; y que impidiéndoselo Adrasto, se desahogue en una declamacion afectada y fria.

El misterioso enigma aparece aclarado, en una y otra tragedia, antes de principiar el quinto acto: veamos lo que hizo Dryden para llenarle; porque de cierto no se avendria tampoco á reducirse, como Sófocles, á narrar la catástrofe de Yocasta y de Edipo, y á expresar los sentimientos que debian nacer naturalmente de situacion tan horrorosa. Mas en el drama inglés preséntase desde luego Creon, que ha usurpado el trono, y que desea desposarse con Eurídice ó matarla, y vengarse de Adrasto; sábese en el ínterin que Edipo se ha sacado los ojos; pero los dos competidores solo tratan de disputar entre sí la anhelada prenda; y llegando á decidir la contienda por la via de las armas, dejan en medio del tumulto despejada la escena, para que la ocupe Edipo, y poco despues Yocasta.

Dryden reunió malamente en este lugar, como lo habia hecho Séneca, á la madre y al hijo; pero aun cometió otro desacierto mayor, contrario á la sana moral, á la verosimilitud, y al decoro dramático: el horror de Edipo, que pide á Yocasta que se aleje de su vista, se disipa en breve; y con solo decirle esta que *el hado únicamente los ha hecho criminales, pero que él es todavía su esposo*. Edipo se conforma buenamente, y se muestra dispuesto á que su madre duerma en sus brazos.

Por fortuna la Sombra de Layo sale á buen tiempo del centro de la tierra, para impedir semejante escándalo; y como el caso no era para menos, pierde el juicio Yocasta, y se retira de la escena, apellidando á su primer esposo.

Se conoce que al final no sabia el poeta como deshacerse de tantos personages, para concluir su tragedia; y echó mano de cualesquiera medios, por inverosímiles y absurdos que fuesen. Creon sale amenazando con un puñal á Eurídice, y exige de Adrasto que renuncie á su victoria, que se quede solo, y arroje hasta la espada, so pena de ver morir á su querida; y al concluirse esta escena, mas propia de un melodrama ridículo que de una tragedia grave, Creon da de puñaladas á Eurídice; su amante mata á Creon; y los soldados de este vengan su muerte con la del príncipe de Argos.

Como estos tres personages no han servido de mucha utilidad para el curso del drama, ni han excitado en favor suyo el mas mínimo interes, su pérdida no puede ser muy sentida; y los espectadores solo han de anhelar saber lo que haya sido de Edipo y de su desventurada madre. Esta, en el arrebato de su furor, ha ahorcado á sus dos hijas, y matado á sus hijos; y el poeta no ha temido lastimar la vista del público con un espectáculo tan horroroso, presentando á Yocasta, llena de heridas y moribunda, en medio de su prole ensangrentada; espira al fin, lisonjeándose en su frenesí con que siempre será suyo Edipo; y este

desgraciado, preso en una torre, se asoma en tan mala hora á una ventana, y se arroja por ella de cabeza.

A tales extravios arrastra una imaginacion vigorosa y desmandada, una vez roto el freno de la razon y del buen gusto: un gran poeta, manejando un asunto bellísimo, y con un ejemplar casi perfecto ante sus ojos, solamente logró presentar algunas hermosas imitaciones, lucir tal cual destello de su claro ingenio, y ostentar su maestría y facilidad en la versificacion; pero no dió á luz sino una composicion monstruosa, que apenas logró sobrevivir á su autor.

Tal vez el corto éxito de la composicion de Dryden y de Lee contribuiria tambien por su parte á alejar á los poetas de tentar otra vez en las tablas el mismo argumento; lo cierto es que, desde principios del siglo pasado hasta el dia, no parece que se haya representado en el teatro inglés ninguna tragedia de *Edipo;* y los literatos de esa nacion se han contentado con publicar varias versiones de la tragedia de Sófocles, entre las cuales es quizá la mas conocida la que publicó Tomas Franklin en 1759, por haberse reimpreso luego mas de una vez con la traduccion de los dramáticos griegos.

La literatura de Alemania no ofrece ningun drama original, á lo menos de algun renombre, que verse sobre el argumento de *Edipo:* cabalmente el teatro trágico de esa ilustrada nacion puede decirse nacido en nuestra edad; y los au-

tores que le han dado tan temprana fama, dotados de mucha imaginacion y osadía, y maestros de una nueva escuela dramática, mal pudieran haber gustado de seguir con estrechez las huellas de los Griegos, y en un argumento que puede apellidarse *clásico* por excelencia.

Mas no por eso se han desdeñado los literatos alemanes de trasladar á su lengua la hermosa composicion de Sófocles; siendo muchas las traducciones que de ella han hecho, como la de Manso, la del conde de Stolberg, la de Holderlin, la de Solger, y alguna otra, de mas ó menos mérito.

Lo contrario que del teatro aleman, y por razones diametralmente opuestas, parece que debiera esperarse del teatro italiano: habiéndose cultivado la tragedia en él antes que en los demas de Europa, debió tal vez al tiempo y al terreno mismo en que nació cierto gusto de antigüedad, tan extremado que llegó á causarle perjuicio; porque le privó del vigor y lozanía de la juventud: como habria necesariamente de acontecer á quien solo se criase entre ruinas y catacumbas. Mas á pesar de esta manía, mas propia de anticuarios que de poetas, y de tantos centenares de composiciones dramáticas sobre asuntos griegos, no creo que el antiguo teatro italiano presente ninguna fundada en el argumento de *Edipo*, que haya logrado mucha reputacion. Sé bien que el abate Quadrio cita como *una de las mas famosas* que posea su nacion la que compuso J. A.

de Anguillara; pero lo cierto es que cuando en el siglo próximo pasado reunió el célebre Maffei, en su *Teatro italiano*, las muestras mas selectas del caudal trágico de Italia, no incluyó ningun drama original de *Edipo;* y hubo de contentarse con la traduccion del de Sófocles, hecha á fines del siglo XVI por un noble de Venecia, llamado Orsatto Justiniano; la cual, por la fidelidad con que refleja la belleza del original, por su estilo terso y limpio, y por su versificacion flexible y suelta, alcanzó el privilegio de hallar cabida en tan apreciable coleccion. Y nótese que el que hizo esta, autor de la famosa *Mérope*, era el juez mas competente en la materia, y lejos de querer ocultar ó disminuir las riquezas literarias de su nacion, hizo cuanto estuvo de su parte para que apareciesen mayores.

Despues de la afortunada tentativa de Maffei no dió señales de vida la Musa trágica italiana hasta que floreció Alfieri: y es por cierto no poco extraño que este poeta, cuya aficion al gusto griego frisaba quizá en afectacion, y que se empeñaba en sacar fruto de los argumentos mas áridos, no echase mano de uno tan célebre, y que parecia muy propio de su genio. Mas fuese por una causa ú otra, el hecho es que no compuso ninguna tragedia de *Edipo;* y entre alguna otra que apareció por la misma época, solo se ha salvado del olvido la que dió á luz por los años de 1790 un poeta de gran talento y de mayores esperanzas, malogradas con su temprana

muerte. Esta composicion de Cárlos Forciroli, de que vamos á tratar ahora, se representó con éxito en varias ciudades de Italia, y fue escogida, como la mejor de cuantas versan sobre el mismo argumento, para incluirla en la coleccion del *Teatro italiano applaudito*, que se publicaba en Venecia al espirar el siglo.

La tragedia de Forciroli ofrece una ventaja notable sobre los demas *Edipos* modernos; y es que no contiene episodios extraños; mas por desgracia el autor, mejor poeta que dramático, se mostró escaso y poco acertado en el artificio de la fábula, y creyó tal vez encubrir los huecos y partes endebles de la obra con el lujo ambicioso del ornato. El acto primero puede decirse que en realidad se reduce todo él á la escena cuarta; y si en esta no faltan bellezas, en que luce la imaginacion florida del autor, forzoso es confesar que tiene corto mérito como parte de un drama. En esa escena, sobrado larga y prolija, se verifica la *exposicion* del argumento; pero de una manera lenta, comun, y poco sagaz: Yocasta manifiesta á su confidente el ensueño que ha tenido, en que se le ha aparecido Layo, á fin de que venguen su muerte; y esto da ocasion á que la confidente pregunte las circunstancias de ese fatal suceso.

Para que esta curiosidad tardía no parezca tan inverosímil, ha tenido que suponer el poeta que Ismenia, nacida en pais extraño, habia sido traida luego á Tebas en cautiverio; pero es fácil

que los espectadores perciban que á ellos va encaminada la relacion de Yocasta, y no á la persona que está de planton en la escena, meramente para escucharla: pues no es probable que tratándose de un hecho no muy antiguo y de tamaña gravedad, ignore todas sus circunstancias quien ha tenido tiempo para adquirir tanta intimidad con la reina, llegando hasta el punto de equivocarse, suponiendo que murió Layo en su propio palacio.

Lo peor es que, al llegar el acto segundo, se ocurre la duda de si habrá sido inútil todo el precedente; puesto que aquel bastaria para una buena *exposicion,* empezando, asi como la tragedia de Sófocles, por una escena en que el Sumo Sacerdote y el pueblo piden socorro á Edipo, para que procure salvarlos de tantos males, y el rey les manifiesta que ha enviado á consultar á un oráculo, para indagar el medio de conseguirlo. Llega poco despues el enviado; y sábese de su boca lo mismo que se habia inferido del sueño de Yocasta; á saber: que los dioses ordenan el castigo del asesinato de Layo. Mas el poeta se ha mostrado poco diestro parándose en un punto sobre el cual debiera haber pasado velozmente, como sobre ascuas: nunca puede parecer muy verosímil que Edipo ignore las circunstancias de la muerte de un rey, á quien ha sucedido en el trono y en el tálamo; pero por lo mismo debiera evitarse que diga, llevando ya algunos años de reinar en Tebas, que *como extrangero, apenas habia oido*

nombrar á Layo, ó el mostrarse tan poco indagador, siendo muy curioso de suyo, que estuviese en el equivocado concepto de que *la Sombra de su predecesor descansaba en paz, habiéndose por lo menos derramado sobre su sepulcro, para satisfacerla, la sangre del homicida.*

Despues de las imprecaciones de Edipo contra el culpable, y de un juramento solemne, sobre el ara terrible de Ismeno, por el cual se obligan asi el rey como los principales Tebanos á perseguir de muerte al delincuente, retírase el concurso; y queda Edipo solo con Yocasta. En cuyo lugar ha colocado el poeta una escena de las mas importantes del drama, la cual me parece que encierra algunos defectos capitales. Ante todas cosas, creo que aun no era tiempo de revelar al público el importante secreto que cada uno de ambos esposos guarda; y que hubiera convenido, como en la tragedia de Sófocles y en la de Voltaire, aguardar á que el nudo dramático estuviese mas enredado, á que el espectador conociese mejor á los personages, y les hubiese, por decirlo asi, tomado mas cariño. Aun mas esencial era el que la revelacion recíproca de tan graves secretos apareciese motivada, respecto de ambos interlocutores; y que una circunstancia reciente, y si pudiere ser, nacida en el momento mismo, fuese la que les forzase á romper el silencio entonces, no habiéndolo hecho antes. Mas no sucede asi en la tragedia italiana: cuando la Sombra de Layo, cuando los mismos dioses acaban de manifestar que

el castigo de Tebas procede de la muerte dada á aquel rey, sospecha Yocasta que pueda nacer tambien de haber ella expuesto á su hijo, y se lo refiere á Edipo; y este á su vez cuenta á su esposa lo que le habia vaticinado el oráculo de Délfos.

En otra falta incurrió tambien el poeta, por no haber hecho alto en un primor de Sófocles: supone este que los dioses habian predicho á Yocasta que el hijo que de ella naciese mataria á su propio padre; y que á Edipo le habian pronosticado que se mancharia con parricidio é incesto. Asi es que, cotejando uno y otro vaticinio, se nota bastante semejanza entre ellos para excitar sorpresa é inquietud; pero no se advierte una identidad completa, como la que supuso el poeta italiano, la cual aclara sobradamente el misterioso nudo que es el alma de esta composicion.

Aun se percibe mas de lleno este mismo defecto en lo que á continuacion sigue: pues sin mas que comparar las circunstancias del lance que refiere Edipo, con lo que sabe Yocasta respecto del homicidio de Layo (segun lo que manifestó á su confidente) poca duda podia quedar á la reina de quien hubiese dado muerte á su primer esposo; y por lo menos los espectadores deben estar casi plenamente convencidos, antes de concluirse el acto segundo, de que Edipo es el homicida cuyo descubrimiento tanto cuesta. ¿No es demasiado pronto para empezar á satisfacer la curiosidad, en vez de estimularla, mos-

trándole oscuro y remoto el término que anhela descubrir?

Aun si quedase alguna duda á los espectadores, acabaria de disiparse desde la primera escena del acto siguiente: pues habiendo venido para declarar el solo testigo de la muerte de Layo, rehusa manifestar al Sumo Sacerdote el nombre del reo, y aun dice expresamente que cada palabra suya ha de costar muchas lágrimas al rey. De donde resulta que por haber dicho el poeta mas de lo conveniente, ha disminuido gran parte del interes que debiera excitar la escena inmediata, en la cual Edipo obliga á Phórbas, á fuerza de instancias y amenazas, á revelar el fatal arcano.

Convencido de su crímen, al traerle á la memoria todas sus circunstancias, resuelve el rey abdicar el trono y abandonar á Tebas, doliéndole en el alma dejar á sus hijos y á su esposa, cuya vista quiere evitar... mas á tiempo que, muy agena de lo acaecido, se presenta Yocasta: situacion interesante y bella, mejor imaginada que desempeñada por el poeta.

Antes de concluirse el acto tercero, habia mandado Edipo convocar al pueblo, para despedirse de él y manifestarle su última voluntad; y probablemente los espectadores esperan esta escena, magnífica y tierna, al principio del acto siguiente; pero por desgracia no llega sino al final, y lejos de haberse llenado el espacio anterior con cosas necesarias, ó por lo menos útiles, pudieran

suprimirse cuatro escenas, sin que se echasen menos para el curso del drama. Asi es que se falta á una regla importante en la práctica del teatro, cual es no dejar nunca fallida la expectacion del público, y mucho menos ofrecerle escenas de mero ripio, cuando cabalmente es mas vivo é impaciente el anhelo que se ha despertado en su ánimo. Acabando de ver juntos, despues del fatal descubrimiento, á Edipo y á Yocasta, ¿qué atencion pueden poner los espectadores en lo que diga el Sacerdote á un confidente ocioso, acerca del pesar de la reina, ó en las querellas con que esta misma se desahogue ante una persona indiferente? Todo ha de parecer leve y frio, comparándolo con la situacion recíproca de ambos esposos; y hasta no sé si quepa volver á presentarlos juntos en tales momentos, como lo hizo Forciroli en la escena tercera de ese acto; porque el progreso de la accion dramática y la misma condicion natural del hombre exigen, cual regla esencialísima, que se evite presentar dos ó mas veces á los mismos personages en situacion idéntica, cuando no habiendo mediado ningun nuevo incidente, tienen que expresar poco mas ó menos los mismos sentimientos que antes.

Al cabo, en la escena quinta, se ofrece un cuadro propio y digno del asunto; Edipo va á despedirse de su familia y de su pueblo: ¡ cuánto no es de sentir que el poeta no se haya limitado á la expresion de afectos, sencilla y patética, que tal situacion demandaba! Porque, si no me en-

gaño, la mitad de esa escena ostenta cierta pompa, cierto artificio y estudio, que han de recordar á los espectadores que estan en el teatro, cuando debiera procurarse con mas ahinco que lo olvidasen, para conmover su corazon. El trono colocado en medio de una plaza, el subir á él Edipo con Yocasta, el dar principio con una arenga fria, todo eso, digo, no me parece muy conforme á la verdad de la imitacion, y descubre sobradamente la mano del poeta : hubiera tal vez valido mas reducirse á lo que despues hace Edipo, cuando se despide afectuosamente de los próceres del reino, y deja en sus brazos á sus tiernos hijos, encomendándolos á su lealtad, y poniéndolos bajo el amparo especial de los dioses.

No sé si el temor de que resultase demasiado corto el acto quinto, ó el deseo de aprovecharse de una decoracion magnífica, incitó al poeta á principiar con una escena inútil, y colocada en mi juicio fuera de sazon. Estando ya tan adelantada la accion dramática, cuando debiera correr con mas rapidez á su término, y sabiendo ya los espectadores que ha llegado un mensagero de Corinto, no me parece oportuno intercalar una escena, únicamente para mostrar á Edipo y á Yocasta al pie de la tumba de Layo, y anunciar al público que ha rehusado aceptar sus ofrendas.

La aclaracion del nacimiento de Edipo se verifica en la tragedia italiana en los mismos términos que en la griega, por medio del mensagero de Corinto y de la declaracion de Phórbas; pero

al llegar el punto crítico de descubrirse que Edipo era hijo de Layo, siempre echo menos el arte de Sófocles, tanto mas admirable cuanto no aparece. ¿Se sabe ya el parricidio y el incesto? Pues apártense al punto Edipo y Yocasta, y dejen á la imaginacion de los espectadores medir con terror y asombro el abismo que separa á entrambos; pero si les ven, como en la composicion italiana, que se llaman primero *madre* é *hijo*, que van despues á abrazarse, y suspendiéndose en medio del camino, repiten luego el usado nombre de *esposo* y de *consorte*, ¿no es de temer que ese cuidado manifiesto del poeta, y su desconfianza del alcance del público, acorte el vuelo de la fantasía, que ha menester libertad y un espacio sin límites?

Por lo que respecta á la *catástrofe*, poseido Edipo de su furor, saca el acero y va á herirse, estorbándoselo Yocasta y Nearco: retírase entonces, anunciando á la reina que aquella es la última vez que le hablará en la vida; y al saberse poco despues que se ha sacado los ojos, se mata Yocasta en el teatro.

Me he limitado á dar una sucinta idea del plan y armazon de la tragedia de Forciroli, por exigirlo asi el objeto de este escrito; pues mi ánimo no podia ser ni calificar detenidamente las dotes del estilo, mas rico y galano que enérgico y nervioso, ni pararme á celebrar el mérito de la versificacion, en general rotunda y fácil.

En lo que va de este siglo, no ha dejado de re-

presentarse en Italia alguna que otra tragedia de *Edipo*, como la del caballero Giusti, de Bolonia; pero ni sé que se hayan impreso, ni las he habido á las manos para poder examinarlas: solo me consta que hasta el dia de hoy pasa la composicion de Forciroli como la mejor de su clase, ó es tal vez la única que haya alcanzado fama.

Pero ya es tiempo de dar fin á esta especie de reseña, tratando por último del teatro español; como quien, cansado de peregrinar, viene á parar con gusto á la propia casa. Ni nuestros antiguos dramáticos ni los de época posterior han tanteado siquiera este argumento; nunca, á lo menos que yo sepa, se ha presentado en las tablas; y solo los aficionados á estas materias tienen noticia de la traduccion del drama griego, hecha por Don Pedro Estala á fines del siglo pasado, con bastante correccion, buen lenguaje, y fáciles versos. Esta composicion, mero trasunto de la de Sófocles, no se representó, ni se publicó con ese intento; y hasta es de advertir que el traductor español estaba persuadido de que el argumento de *Edipo* es muy poco á propósito para grangear aplauso en el teatro moderno, citando en apoyo de su opinion lo que habia sucedido á un Corneille y á un Voltaire. « Estos dos grandes trágicos (dice Estala en su *Discurso preliminar*) quisieron trasladar á nuestro teatro esta obra maestra de la escena griega; variaron de circunstancias, introdujeron diversos episodios, é hicieron otras muchas alteraciones; á

pesar de todos sus esfuerzos, las imitaciones de una obra tan excelente salieron pésimas, como se puede ver en la crítica que hace de ellas el P. Brumoi. ¿Y esto porqué? Porque el fondo de esta tragedia no es una pasion humana ni los efectos de ella, sino una ciega fatalidad, que nada significa para nosotros; y como esta y el odio á la monarquía constituyen su naturaleza inalterable, por mas episodios que se añadan, por mas ingenio que se emplee en combinar su plan de todos los modos posibles, jamas podrá interesar vivamente á nuestro público. » Sin entrar á pesar el valor de estas reflexiones, que ofrecerian vasto campo al exámen y controversia, me contentaré con decir que el dictámen de ese humanista es absolutamente opuesto al mio: opinaba él que el fondo del argumento de *Edipo* no es acomodado á la escena moderna, á pesar de los episodios que se le añadan y de cuantos esfuerzos se hicieren para variarle; y á mí me parece, por el contrario, que el tal argumento es muy propio aun hoy dia para una tragedia; y que cabalmente esos episodios y esos esfuerzos, á que alude Estala, han sido la causa principal de deslucirle y afearle.

Asi es que el ejemplo, ó por mejor decir, el escarmiento de unos trágicos tan famosos no ha servido para probarme, como al traductor español, que el argumento de *Edipo* no sea á propósito para el teatro moderno, sino que era preciso seguir otro rumbo, apartándome del que

ellos siguieron, y acercándome (en cuanto lo consintiesen mis fuerzas y las circunstancias de nuestro teatro) al que habia conducido á Sófocles al término deseado. En una palabra: ya resuelto á valerme de este argumento, creí que debia proponerme como fin principal ver si me era dable vaciar el metal antiguo, sin liga ni mezcla de materia extraña, en un molde moderno: no es esto decir que lo haya conseguido; pero sí confesar que lo he intentado.

Firme en este concepto, puesta la mira en la tragedia de Sófocles, y proponiéndomela como dechado, lo primero que debí procurar fue evitar los defectos que con mas ó menos razon han solido imputársele. El mas grave, y en el que han convenido todos los críticos, es en lo poco verosímil que aparece en la tragedia griega el que Edipo, que lleva ya algunos años de reinar en Tebas y de estar casado con la viuda de Layo, haya aguardado hasta aquel dia para informarse de las circunstancias que acompañaron la muerte de ese príncipe. Este defecto aparece tan íntimamente unido con las entrañas mismas del argumento, que no es fácil arrancarle de ellas; y si no destruye todo el cuerpo de aquella obra, consiste en la razon que indicó con mucha sagacidad Aristóteles; á saber: que como esa inverosimilitud no se halla en el curso del drama, sino en los antecedentes, que se dan por supuestos, no causa tanta impresion en el ánimo de los espectadores; los cuales, una vez embargada la aten-

cion por el vivísimo interes del drama, no tienen voluntad ni espacio para volver atras la vista, y advertir que el edificio flaquea por su mismo cimiento. Esta observacion se ve confirmada por la experiencia, y es digna de tan gran maestro; mas con todo, he procurado encubrir esa falta, en cuanto ha estado á mi alcance: con cuyo objeto he omitido todas las circunstancias que la hacen resaltar mas en la tragedia de Sófocles; en la cual aparece mas extraña la ignorancia de Edipo, porque resulta que Yocasta sabia varios pormenores de la muerte dada á su primer esposo, y que tenia noticia del paradero del único testigo de aquel hecho, que todavía viviese.

Algunos críticos, como por ejemplo La Harpe, han censurado tambien en la tragedia griega el episodio de Creon, cuñado de Edipo, á quien sospecha este de haber seducido al Adivino, y de querer valerse de la respuesta del oráculo para usurpar el trono; dando esto lugar á una grave desavenencia entre ambos, que al cabo llega á apaciguarse, gracias á la mediacion de Yocasta, y á las vivas súplicas del pueblo.

Este episodio no es, en mi dictámen, vicioso, ni como tal debe reprobarse; pues me parece natural, suficientemente motivado, y unido con arte á la accion principal; pero por librarme hasta del menor escrúpulo en este punto, me decidí desde luego á arrancar de cuajo todo el episodio, suprimiendo hasta el personage de Creon; con la esperanza de que, si no me hacian falta

esos materiales para completar mi obra, ganaria esta en despejo y sencillez. En lugar pues de todo lo que tiene relacion con ese incidente del drama griego, me ha parecido preferible, como mas allegado al asunto, el que creyéndose Edipo inocente de la muerte de Layo, y buscando cerca de sí al culpable, lleguen á recaer sus sospechas hasta sobre su misma esposa: lo cual contribuirá, si no me equivoco, á graduar el progreso de la accion dramática, acabando de presentar de lleno la triste situacion de Edipo, que lucha á no poder mas con tan fatal incertidumbre. No sé hasta qué punto corresponderá á mis deseos el segundo acto de esta tragedia, que con ese fin he imaginado.

Ultimamente, han creido algunos que como en el drama de Sófocles se revela al fin del cuarto acto el secreto misterioso, que forma el nudo de la composicion, queda este desatado; y satisfecha ya la curiosidad de los espectadores, parece casi inútil el acto quinto, que solo sirve para que se sepan las fatales resultas de aquel descubrimiento. Esta inculpacion me parece demasiado severa, si es que no injusta; pero no admite duda que ganaria la composicion, retardando la aclaracion del secreto que se desea saber, para mantener mas tiempo al público en aquella incertidumbre congojosa, que tan grata es en las representaciones trágicas. Por lo tanto he creido mejor que al fin del acto tercero sepa únicamente Edipo una parte de su desgracia, y

reservar hasta el final de la tragedia el que se entere á fondo de su horrendo infortunio.

Como en el tomo primero de esta Coleccion presenté el análisis del drama de Sófocles, será fácil, cotejándole con esta tragedia, ver en qué pasages he seguido sus huellas; omitiendo como largo y prolijo exponer las razones que me han movido á variar el plan y contextura de la obra; porque á pesar de mi entusiasmo por tan hermosa composicion, no llega hasta el punto de creer que pueda trasladarse en cuerpo y alma, como suele decirse vulgarmente, una tragedia griega al teatro español.

Debo sin embargo decir, ya que la ocasion se presenta, que á pesar de reconocer las notables diferencias que median entre el teatro antiguo y el moderno, me parece que pudieran aprovecharse en este algunos recursos de aquel, por lo comun sobradamente desatendidos: la asistencia continua del coro, por ejemplo, no tiene duda que embarazaba el curso de los antiguos dramas, y que como inverosímil las mas veces, ha debido con razon suprimirse; pero tambien estimo que, siempre que el asunto lo consienta, la presencia del pueblo y su intervencion en el drama pueden ser muy útiles, para darle mas interes, aspecto mas nacional, y mayor aparato y grandeza. Asi es como Shakspeare, Voltaire, Alfieri y otros trágicos extrangeros, no menos que algun otro de los nuestros, se han valido con buen éxito de ese recurso.

Tambien creeria yo que no debiera desaprovecharse, cuando el asunto se preste á ello, el introducir en la tragedia la música y el canto; pues ya que no sea dable valernos de un hechizo tan poderoso, cual lo hacian los antiguos, no hay razon alguna para no sacar á lo menos de ese arbitrio la utilidad que se pueda. Cabalmente en la obra maestra del teatro moderno, en la *Atalía* de Racine, se nota con admiracion el influjo prodigioso de la música y del canto, ya en los bellísimos coros, y ya en la sublime profecía del Sumo Sacerdote.

Persuadido, pues, de que la asistencia del pueblo y el canto del coro pueden auxiliar, en ciertos casos, á la tragedia moderna, no he querido renunciar al socorro que pudieran prestar á esta composicion; tanto mas, cuanto prescindiendo de otras ventajas, ofrecen ambos recursos la de dar al espectáculo mayor pompa, la de preparar el ánimo de los espectadores para que reciban mas fácilmente las impresiones que se desea comunicarles, y en algunos casos, como acontece en este, la de contribuir por su parte á la verosimilitud dramática. Cuando en el teatro moderno se presenta un argumento antiguo, griego ó latino, debe evitarse con sumo esmero darle cierto aire palaciego y de corte, que se trasluce mas de una vez en las famosas composiciones del siglo de Luis XIV, y que está mas en nuestras costumbres que en las de aquellas gentes. La vida de sus hijos, aun bajo el régimen monárquico, era mas

pública que la nuestra: puede decirse que moraban en las plazas, en los pórticos y en los templos; la religion tenia mas parte en los acontecimientos del estado. Asi me ha parecido que en un asunto tan grave como el que sirve de argumento á esta tragedia, tratándose nada menos que de la salvacion ó destruccion de un reino, era no solo conveniente, sino casi preciso que el pueblo tomase parte en sucesos que tan de cerca le tocaban; y que las súplicas religiosas, los sacrificios y expiaciones públicas, á que se brindaba el argumento, contribuirian á dar al drama un aspecto mas propio, antiguo y venerable.

Tambien soy de dictámen, y por razones análogas á las ya expuestas, que cuando se vuelve á sacar á la escena un argumento griego, debe procurarse eficazmente expresar con la mayor sencillez los sentimientos de la naturaleza, y no desdeñarse de emplear algunos pormenores de familia, si puede decirse asi, creyéndolos tal vez indignos de la elevacion del coturno; en una palabra: conservar en la pintura de costumbres y caractéres, no menos que en la expresion de afectos, aquella especie de *candidez*, que nos cautiva en las obras de los Griegos, á pesar de nuestra corrupcion y vanas pretensiones.

Que eso no impide, y antes bien facilita, guardar otra de las condiciones que juzgo necesarias en tales obras; cual es la de darles, sin desdecir de la condicion del drama, cierto aspecto noble y gala poética, que tan bien asientan á todo lo

que tiene relacion con aquel pueblo privilegiado. No es esto pretender que pueda un drama moderno rayar en la *lírica*, como se nota frecuentemente en el drama de los antiguos, por su diversa índole y circunstancias; pero sí que no solo el conato de dar mayor belleza á tales obras, sino hasta la fidelidad misma de la imitacion, exigen que cuando se haga hablar á los Griegos, se procure pintar con vivos colores su sensibilidad exquisita, su imaginacion ardiente, su lenguaje animado y descriptivo.

Me he detenido mucho mas, antes de presentar esta obra dramática, de lo que he acostumbrado respecto de otras, por razones fáciles de concebir: el argumento de esta tragedia ha sido manejado por muchos autores, y de los mas célebres; y he creido indispensable, como quien temeroso anticipa descargos, manifestar las razones que me han movido á emprender el mismo camino, y á seguir distinta vereda. Es posible que me haya equivocado en mis juicios, y harto probable que huyendo de unos defectos haya incurrido en otros; pero tambien es cierto que por medio de exámen imparcial y de repetidas tentativas es como puede adelantarse en las artes: y como mi objeto no es presentar mis propias obras como dechados, sino ver si puedo contribuir á encaminar por buena senda á la juventud aplicada, no temo que se repute como tiempo perdido el que se ha empleado en examinar un argumento tan famoso.

Debo advertir por último que si en esta trage-

dia, asi como en la de *Morayma*, he indicado con prolijidad muchos pormenores relativos á la representacion, lo he hecho por creer que tales indicaciones no estarán de sobra, si alguna vez hubieren estos dramas de probar fortuna en las tablas: y que cuando mas, serán advertencias inútiles, pero no dañosas; pues de modo alguno impedirán que los actores sigan el instinto de su corazon y dejen campear su talento.

EDIPO,

TRAGEDIA.

PERSONAS.

EDIPO, rey de Tebas.
YOCASTA, reina.
EL SUMO SACERDOTE de Júpiter.
HYPARCO, antiguo ayo de EDIPO.
PHORBAS, anciano de Tebas.
UN MENSAGERO de Corinto.
DOS NIÑAS, hijas de Edipo.
CORO, PUEBLO, GUARDIA, ESCLAVAS.

La escena en Tebas.

El teatro representa una plaza magnífica: en el fondo se ve el pórtico del palacio; á su derecha, la fachada del templo de Júpiter; y en el lado opuesto, la entrada del Panteon de los reyes.

EDIPO,

TRAGEDIA.

ACTO PRIMERO.

(El recinto de la plaza aparece lleno de grupos de gente, con ramos de oliva en la mano y guirnaldas en la cabeza, en señal de súplica, postrada ante dos aras que habrá colocadas á la puerta del templo: despues de oirse los acentos de una música religiosa, y al mismo tiempo que amanece, principia el canto del Coro; y al concluirse este, sale del templo el SUMO SACERDOTE.)

ESCENA I.

EL SUMO SACERDOTE, CORO, PUEBLO.

CORO.

Acoge nuestros votos,
O Jove soberano:
Aparta de tu mano
El rayo vengador!

(*Las estrofas* 1ª, 3ª *y* 5ª *las cantará un hombre; y las* 2ª, 4ª *y* 6ª *una muger.*)

ESTROFA I.

Si alzamos nuestros ojos,
Rasgarse ven el cielo;
A nuestros pies el suelo
Retiembla con pavor.

ESTROFA II.

Suspende, Dios tremendo,
Suspende tu venganza;
Y un rayo de esperanza
Anuncie tu favor.

CORO.

Acoge nuestros votos,
O Jove soberano:
Aparta de tu mano
El rayo vengador!

ESTROFA III.

Si en ira te encendieron
Los padres delincuentes,
Los hijos inocentes
Desarmen tu rigor.

ESTROFA IV.

Al menos, en nosotras
El rayo ardiente vibra;
Y á nuestros hijos libra
De tanto y tanto horror.

CORO.

Acoge nuestros votos,
O Jove soberano:
Aparta de tu mano
El rayo vengador!

ESTROFA V.

Concede á los mancebos
Morir cual esforzados,
De lauro coronados,
No á manos del dolor.

ESTROFA VI.

De Tebas las doncellas
Te invocan afligidas,
En tumbas convertidas
Las aras del Amor.

CORO.

Acoge nuestros votos,
O Jove soberano:
Aparta de tu mano
El rayo vengador!

SACERDOTE.

Respirad, o Tebanos!.... Ya los Dioses
Vuestros humildes votos acogieron;
Y el término se acerca á tantos males,
Anuncio de la cólera del cielo:
Padres, hijos, esposos, ciudadanos,
Tranquilos respirad! Sobrado tiempo,
Agolpados al borde de la tumba,
Temblasteis de la muerte al crudo aspecto:
El fuego asolador, la peste, el hambre,
Cuantas plagas encierra el hondo Averno
Sobre Tebas á un tiempo desplomadas,
La trocaron en mísero desierto,

Y hasta la misma tierra, estremecida,
Se negaba á sufrir su ingrato peso.
Mas al fin ya los Númenes benignos
El brazo de venganza suspendieron;
Y por primera vez tras largos años
Sonó su voz en el augusto templo.
Yo la escuché, mortales! Mas tremenda
Que el huracan y el espantoso trueno
Yo la escuché; y el mundo con asombro
Hoy la oirá de mi labio.—En vano ciegos
Descansan tras el crímen los mortales,
Cual si olvidase su castigo el cielo;
Que llega al fin el formidable dia
Destinado á la ruina y escarmiento,
Y el soplo de los Númenes deshace
Las ciudades, los tronos, los imperios.—
Mas hoy ya solo, en su piedad inmensa,
Una víctima exigen, no pudiendo
Dejar impune el crímen mas oculto;
Y al punto que le venguen, satisfechos
Con el largo dolor que afligió á Tebas,
El duro azote arrojarán al fuego.

ESCENA II.

SUMO SACERDOTE, EDIPO, CORO, PUEBLO.

EDIPO (*al salir del palacio*).
¿Será verdad, ministro de los Dioses,
Que ha respondido el Númen?... Sus decretos
Revela á los mortales; que ya Edipo
Se apresta á ejecutarlos.

SACERDOTE (*con énfasis*).
El momento
Aun no es llegado, Edipo; mas se acerca
Y en breve llegará.

EDIPO.
Si tanto anhelo
La voluntad saber del almo Jove,
No á ello me incita el criminal deseo
De sondear los íntimos arcanos
Que esconde al mundo; de mi amado pueblo
La infeliz suerte, su penar, su angustia.....

SACERDOTE.
Van á cesar en breve.

EDIPO.
¿Cuándo?

SACERDOTE.
Hoy mesmo.—

EDIPO.

Gracias os doy, o Númenes piadosos,
Por tan grande merced!.... El llanto acerbo
En lágrimas trocasteis de ternura;
Y libre ya del congojoso peso,
De júbilo colmado y de esperanza,
Siento latir mi conturbado pecho.
Venid, hijos, llegad, cercadme todos;
Alzad las manos y la voz al cielo;
Bendecid su bondad...

SACERDOTE.

Y su justicia.

EDIPO (*con sorpresa*).

Sacerdote, ¿qué arcano, qué misterio
Encierran tus palabras?.... Por dos lustros,
Cercados de peligros y tormentos,
Arrastramos el peso de la vida,
Viendo el sepulcro á nuestros pies abierto:
Y cuando el sumo Jove por tu labio
Palabras nos ofrece de consuelo;
Cuando hoy mismo los males de la patria
Van á cesar; y el corazon, abierto
A la dulce esperanza, al cielo envia
De gratitud los votos mas sinceros;
¡Tú solo, tú, ministro de los Dioses,
Con ceño adusto y con terrible acento
Amargas nuestro júbilo!.... No; deja
Que libres de mortal desasosiego
Respiremos siquiera un solo instante;

Deja que nuestros males olvidemos,
Y bendigamos la piedad divina,
Que ya el iris de paz tiende en el cielo.

SACERDOTE.

Le tiende, sí; mas el tremendo rayo
Antes caerá, sin que retumbe el trueno;
Y postrada la víctima culpable,
Servirá al mundo de salud y ejemplo.

EDIPO.

¿Qué víctima? ¿qué culpa? habla, prosigue;
El mandato del Dios sumiso espero;
Y el poder que su diestra me confia
Servirá á su justicia de instrumento.

SACERDOTE.

Mas segura es, Edipo, su justicia;
Mas alcanza su brazo que tu cetro.

EDIPO.

Lo sé; mas desde el punto en que los Dioses
Al trono me elevaron, justo y recto
La virtud coroné; castigué el crímen:
¿Cuál quedó impune, cuál?

SACERDOTE.

El trono excelso
De Layo ocupas, su diadema ciñes,
¡Y tú me lo demandas!....

EDIPO (*con pausa y dignidad*).

Extrangero,
En Corinto nacido, largos años
Las ciudades de Grecia recorriendo,

Un acaso feliz me trajo á Tebas,
Cuando la fama proclamó á lo lejos
Que al que osase librarla de la Esfinge
La corona de Layo daba en premio.
No la vana ambicion movió mis pasos;
¡Por los Dioses lo juro! que contento
Con ocupar el trono de Corinto
(Cuando mi anciano padre el comun feudo
Pague á la tierra), con desden miraba
De extraño solio el brillo lisonjero.
Mas el amor de gloria, la impaciencia
Del juvenil arrojo, y el deseo
De imitar á los héroes de mi estirpe,
A la tremenda prueba me trajeron.
Vosotros lo sabeis, nobles Tebanos:
A mi vida la vuestra anteponiendo,
Desaté el fatal nudo, vencí al monstruo,
De sus sangrientas garras salvé al pueblo;
Y solo ambicioné por recompensa
Merecer vuestra estima y vuestro afecto.
Mas huérfano el Estado, abandonadas
Con grave mal las riendas del gobierno,
Muerto por mano oculta el justo Layo,
Su palacio y su tálamo desiertos,
El clamor de la patria y vuestros votos
A mi pesar al trono me ascendieron.

SACERDOTE.

¿No le viste con sangre salpicado?
¿Qué hiciste por vengarla?...

EDIPO.

Sabe el cielo
Que un punto no olvidé tamaño crímen;
Y que al unir mi diestra el himeneo
Con la de vuestra reina, su venganza
Cual esposo y monarca juré á un tiempo.
¿Mas es mi culpa que el Destino quiera
Envolver en las sombras del misterio
El parricidio atroz? ¿Es culpa mia
Que en la ruina fatal de todo un reino
Tal vez esconda el lóbrego sepulcro
Los testigos, los cómplices, y el reo?...

SACERDOTE.

Aun vive el parricida; aun vive, Edipo!
Y emponzoña la tierra con su aliento...

EDIPO.

¿Quién es? ¿Dónde se oculta? ¿Dó se esconde?

SACERDOTE.

Con su elevada frente insulta al cielo;
Mas al grabar su huella ensangrentada,
La eterna maldicion le va siguiendo.

PUEBLO.

¡Qué horror!

SACERDOTE (*con tono de inspirado*).

Oid, y temblad! Yo su cabeza
A los Dioses consagro del Averno,
Sin que siquiera logre en su agonía
Pasar las negras ondas del Letéo:
Que en triste soledad y eterna noche,

Sin patria, sin asilo, sin consuelo,
Errante vague en la asombrada tierra,
Y le nieguen los hombres agua y fuego;
Hasta sus mismos hijos en su sangre
El crímen lleven y el castigo horrendo;
Y la execrable raza, maldecida,
Quede á los siglos cual padron eterno!

(*Retírase el* SUMO SACERDOTE; *y poco á poco vanse disipando tambien los grupos de gente, yéndose por diversos lados.*)

ESCENA III.

EDIPO.

Yo os invoco tambien, Númenes sacros
Que presidis en el oscuro reino,
Yo os invoco tambien!.... Mostrad al mundo
Vuestro poder, terror de los perversos;
Y el parricida atroz no halle refugio
Ni de la tierra en el profundo centro:
Por vez postrera sus culpables ojos
Miren el resplandor del claro cielo;
La muerte implore, y ni la muerte quiera
Poner fin á sus bárbaros tormentos!

ESCENA IV.

EDIPO, YOCASTA.

YOCASTA (*al salir*).

¿Qué nuevo mal nos amenaza, Edipo?...
Que hasta el palacio mismo llevó el eco
Tus confusos acentos; y al oirlos,
De terror y congoja me cubrieron.

EDIPO.

Antes, amada esposa, ya los Dioses
Ofrecen deponer su airado ceño;
Y á la afligida Tebas amparando,
Solo al crímen amagan justicieros.

YOCASTA.

¿Será posible que Yocasta vea
Un solo dia plácido y sereno,
Y que logre abrazar sus tiernas hijas
Exenta de temores y recelos?...
Ha un instante que inquietas y azoradas
A mi triste regazo se acogieron;
Y al querer estrecharlas, con espanto
Las rechazaba mi agitado seno:
Mi corazon leal una vez y otra
Repitió su fatal presentimiento,
Y una secreta voz dentro del alma
Me anunció nuevas penas, males nuevos.

EDIPO.

Tranquilízate, esposa; y no asi dobles
Tú misma tus pesares, ofendiendo
A los supremos Dioses, cuando pios
Acogen hoy nuestro ferviente ruego:
Salvos tus hijos, libertada Tebas,
Vuelto á las leyes su sagrado imperio,
Seguro el trono, y la inocente sangre
Vengada al fin....

YOCASTA.

¿Qué dices? ¿será cierto?

EDIPO.

Los Dioses la sentencia han pronunciado
Del atroz regicida; y al momento
Que se cumpla el oráculo terrible,
Su brazo protector salvará al reino.

YOCASTA.

Logren mis ojos ver tan fausto dia;
Lógrenlo ver, y satisfecha muero!....
Sí, Edipo, los pesares en mi alma
Una herida cruelísima han abierto,
Y miro con desden cuantos encantos
Ofrecerme pudiera el universo.
No hay dicha para mí!... Yo ví á mi esposo,
Con honda herida traspasado el pecho,
Entrar exangüe por las mismas puertas
Que vió al salir ornadas de trofeos;
Yo le escuché desde la negra tumba
Pedir venganza con tremendo acento,

Mientras ignoto, impune el parricida
Quizá insultaba su sepulcro regio:
Mas de sufrir los Dioses se cansaron
A la maldad sacrílega; y abriendo
Los diques á su enojo, en su venganza
La inocencia y el crímen confundieron.
Un solo dia respiró la patria,
Y la dulce esperanza me dió aliento,
Cuando vencido el sanguinario monstruo,
Libertador y rey te aclamó el pueblo;
Por en medio de ruinas y sepulcros
Él mismo me condujo al sacro templo,
Y por la paz de Tebas y su gloria
Convertí en nupcial pompa el triste duelo.
¡Mas cuán breve pasó nuestra ventura,
Cuán breve, caro Edipo!.... Como un sueño
Voló; y al despertar despavoridos,
Se mostró mas cruel el hado adverso.
¿Lo recuerdas, Edipo? El mismo dia
En que vimos nacer un hijo tierno,
Y con llanto de amor le bendijimos
Como prenda de union y de consuelo;
El mismo dia en que la triste patria
El logro celebró de sus deseos,
Viendo afianzada su futura suerte;
En ese dia, de fatal agüero,
Parece que los Dioses contemplaron
Con enojo y horror nuestro contento.
Aun sonaban los cánticos de albricias

En las sagradas bóvedas del templo,
Y el pueblo enternecido encomendaba
El niño augusto á la piedad del cielo,
Cuando con ronco estruendo retemblaron
De la tierra los íntimos cimientos,
Y el rayo vengador del sumo Jove
Confundió sobre el ara el sacro fuego.
¡Cuántos males de entonces, cuántos males
Sobre nosotros, míseros, cayeron!
Y aun hoy mismo ¿quién sabe si mayores....?

EDIPO.

No, Yocasta: los Númenes supremos
Castigan y se vengan, mas no engañan;
No son hombres, Yocasta!.... Hoy ofrecieron
Poner término y fin á nuestros males;
Hoy término tendrán.

YOCASTA.

Quiéralo el cielo!

EDIPO.

Pero no entre el temor y la esperanza
Tan preciosos instantes malogremos,
En vez de apresurar el feliz plazo
Con fe sincera y religioso ruego;
Antes bien, á la voz de su monarca,
A la tumba de Layo acuda el pueblo,
Y con fúnebre pompa y sacrificios
Sus indignados Manes aplaquemos.

FIN DEL ACTO PRIMERO.

ACTO SEGUNDO.

ESCENA I.

EDIPO, HYPARCO, PUEBLO, CORO.

(Saldrá gran número de Tebanos, dirigiéndose al Panteon de los reyes, con pebeteros humeando, vasos sepulcrales, ramos de cipres, etc. Entre tanto, al son de una música grave y patética, cantará el coro los siguientes versos; é inmediatamente despues se presentará en la escena EDIPO, acompañado de HYPARCO, y cesará el canto.)

CORO.

Aplaca, rey augusto,
Aplaca ya tus Manes;
Y escucha de tus hijos
Las tristes voces y sentidos ayes!

EDIPO.

¡Qué tristeza tan plácida y suave
Hoy por primera vez disfruta el alma,
Tras la afanosa lucha y agonía
Que mi sensible pecho atormentaba!...
¿Oyes, Hyparco amigo?.... Esos acentos

Que hasta los mismos cielos se levantan,
Y llevando las súplicas del hombre,
El rigor de los Númenes aplacan;
El inmenso concurso de cien pueblos
Sumisos precediendo á su monarca,
Y en la mansion entrando de la muerte
Con temor santo y religiosa planta;
El confuso murmullo, los sollozos,
El llanto de ternura y de esperanza,
La vista de los males que se alejan,
Paz y consuelo en mi interior derraman.—
¡Bendita tu bondad, bendita sea,
Supremo Dios del mundo! Y si te agradan
Los votos de los míseros mortales,
Que ansiosos cercan las divinas aras;
Si el llanto de millares de inocentes
Un crímen solo á redimir alcanza,
Y la sangre de un pueblo desdichado
Consiguió ya borrar la enorme mancha;
Dígnate apresurar, Dios de clemencia,
El término feliz de tantas plagas,
Y los ecos de muerte trocaremos
En cánticos de gloria y de alabanza!—
Seguid, hijos, seguid: con vuestras voces
Procurad aplacar la Sombra airada
Del mejor de los reyes, entre tanto
Que yo penetro en la tremenda estancia:
Al pie de su sepulcro, entre las tumbas
Do mil héroes y príncipes descansan,

Tal vez de la verdad la voz severa
Llegará á los oidos de un monarca;
Que al pisar los umbrales de la muerte,
El poder tiembla y la lisonja calla.

(Mientras EDIPO *haya estado diciendo los anteriores versos, los Tebanos habrán salido sucesivamente del Panteon, donde habrán dejado las ofrendas, y se hallarán ya distribuidos en grupos por la escena. En cuanto se va* EDIPO, *vuelve á empezar la misma música, que acompañó antes el canto.)*

ESCENA II.

HYPARCO, PUEBLO, CORO.

CORO.

Aplaca, rey augusto,
Aplaca ya tus Manes;
Y escucha de tus hijos
Las tristes voces y sentidos ayes!

(Cada una de las cuatro estrofas siguientes deberá cantarse á una voz sola.)

ESTROFA I.

Al pie de tu sepulcro
Te imploran como á padre,
Con llanto de sus ojos
Borrando los regueros de tu sangre.

ESTROFA II.

Si blando á la clemencia
Te halló siempre el culpable,
Millares de inocentes
De un solo crímen el indulto alcancen.

ESTROFA III.

Las Furias del Averno
Se vengan implacables;
Un rey cuando perdona
Se asemeja á los Dioses inmortales.

ESTROFA IV.

A tí los tiernos niños,
A tí las tristes madres,
A tí tu pueblo todo
Piedad demanda en tan amargo trance:

CORO.

¡Piedad, piedad, o Layo!......

(*Al llegar á este punto, óyese un ruido sordo de pisadas, y los Tebanos sorprendidos suspenden el canto: ábrense con estruendo las puertas del Panteon, y sale* EDIPO *despavorido.*)

ESCENA III.

EDIPO, HYPARCO, PUEBLO, CORO.

PUEBLO.

¡Qué confuso rumor!....

HYPARCO.

Callad, Tebanos...

EDIPO.

Retiraos......

HYPARCO.

Gran rey...

EDIPO.

Déjame... aparta...

PUEBLO.

¿Qué será, santos Dioses?

EDIPO (*al pueblo*).

¿No escuchasteis?....

(*A Hyparco.*)

¡Tú tambien contra mí!...

HYPARCO.

¿Porqué asi agravias,
Querido Edipo, á tu mejor amigo,
A tu segundo padre?.... Calma, calma
Tan ciega turbacion...

EDIPO.

Dejadme todos:
Mi propia angustia y mi dolor me bastan.

(*Desde este punto empiézase á dispersar el pueblo, hasta dejar solos en la escena á* EDIPO *y á* HYPARCO.)

HYPARCO.

¿Ves, Edipo?... Tu pueblo, que en sus males

Con tu sola presencia respiraba,
Y cual á tierno padre á tí acudia
Lleno de amor á compartir sus ansias;
Ese pueblo leal que por tí diera
La sangre de sus venas mas preciada,
Y á costa de su paz y de su dicha
La quietud de su príncipe comprara;
Triste, afligido, entre mortales dudas,
Sin concebir de tu rigor la causa,
Se aleja con dolor, y apenas osa
Volver el rostro á su infeliz monarca...
¿No me escuchas, Edipo? ¿Y desde cuando
Desoyes con desprecio mis palabras,
Que en tiempo mas dichoso cual de un padre
En tus oidos siempre resonaban?
Escúchame, hijo mio: y si los Dioses
Por culpa nuestra su rigor agravan;
Si nuevos infortunios y desdichas
A Tebas y á sus hijos amenazan;
Descarga en mi amistad, en mi cariño,
El grave peso que tu pecho embarga;
Y ya que remediarlas no podamos,
Unidos lloraremos tus desgracias.

EDIPO.

(*Como volviendo en sí.*)

Hyparco!...

HYPARCO.

Sí; yo soy: ¿no me conoces?
Tu viejo Hyparco soy; quien en tu infancia

Tus vacilantes pasos conducia,
Quien desde niño te imprimió en el alma
Amor á la virtud, horror al vicio,
Y respeto á los Dioses... Ven, descansa
Tu frente en estos hombros, que otras veces
Con cariñosos brazos estrechabas...

EDIPO (*abrazándole*).

Padre mio!...

HYPARCO.

¿Lo ves?... Asi se alivian
Las penas de este mundo; quien no halla
Consuelo entre los brazos de un amigo,
Es un malvado ya.—Pero ¿qué extraña
Mudanza noto en tí?... Pálido el rostro,
Con copioso sudor tu mano helada,
Trémulo todo... Edipo, dí, ¿qué tienes?
Descúbreme tu pecho, y no me hagas
Padecer mas tormentos con mil dudas...

EDIPO.

Si amais á vuestro Edipo, conservadlas;
Y no querais que su silencio rompa,
Y á tocar vuelva la reciente llaga.

HYPARCO.

Al contrario, mostrándome tus penas,
Mas leves te se harán: cuando agitada
En sí misma repliégase la mente,
Suele fingir mayor nuestra desgracia...

EDIPO.

No es la desgracia, no, la que me oprime;

Mil veces su rigor desafiara,
En cambio de la horrenda incertidumbre
En que hundido mi espíritu batalla.

HYPARCO.

¿Qué incertidumbre? Explícate...

EDIPO.

Yo propio
Mal pudiera, aun queriéndolo.

HYPARCO.

Mas habla,
Sepa al menos de tí...

EDIPO.

¿Quieres saberlo?

HYPARCO.

Sí.

EDIPO.

Pues escucha, y tiembla.—Ya pisaba
Del Panteon el último recinto;
Y el silencio, el horror, la luz escasa
De las antorchas fúnebres, el viento
Que en las inmensas bóvedas zumbaba,
De terror religioso me cubrian,
Cual si del triste mundo me alejara...
¿Lo creerás?... Al pasar entre las calles
De apiñados sepulcros, las estatuas
De mármol animarse parecian;
Y que á mi vista súbito indignadas,
Fuera, *profano*, *fuera!* repitiendo,
Confuso el eco *fuera!* retumbaba...

HYPARCO.

¿Es posible que Edipo el esforzado,
Famoso por tan ínclitas hazañas,
Esclavo de su ardiente fantasía
Se deje intimidar por sombras vanas?...
Fue tu imaginacion...

EDIPO.

No, Hyparco amigo!
Yo tambien lo creí; doblé mi audacia;
Y con inciertos pasos presurosos
Llegué hasta el fondo de la oscura estancia...
¡Nunca llegara, nunca!... Oculta mano
Del término anhelado me alejaba;
Mas yo luchando y reluchando ciego,
Del buen Layo toqué la tumba helada...
¡Infeliz! Con estrépito la losa
Saltó en pedazos mil; pálidas llamas
Salieron del sepulcro; y al reflejo,
Ví la Sombra de Layo alzarse airada,
Extenderse, crecer, tocar las nubes,
Y en el profundo Abismo hundir la planta...

HYPARCO.

Tranquilízate, Edipo... ¿Qué delirio,
Qué turbacion es esa?...

EDIPO.

Envuelto estaba
En la púrpura real; mas de su pecho
Mostraba abierta la profunda llaga;
Y brotando la sangre, parecia

Que hasta mi misma frente salpicaba...
Atónito, turbado, confundido,
Por tierra me postré: la voz me falta
Para invocar á la tremenda Sombra;
Mas oso alzar la vista, y de Yocasta
Miro á mi lado la confusa imágen;
Dudo, torno á mirar, voy á abrazarla;
Y entre los dos lanzándose el Espectro,
Con sus sangrientas manos nos aparta.

HYPARCO.

Mísero Edipo!...

EDIPO.

Un lúgubre gemido
Arrojó por tres veces, y otras tantas
Me miró con ternura; hasta que al cabo
Pronunció con dolor estas palabras:
Huye, infeliz, del tálamo y del trono
Que mancha el crímen... Dijo: y con la planta
Hirió la hueca tumba; y en su seno
Quedó la inmensa Sombra sepultada.

HYPARCO.

¿Y asi imaginas que si vaga inquieta
La Sombra del buen Layo sin venganza,
Elija como víctima á quien sigue
Sus justas leyes como norma y pauta?...
No, Edipo, no: si el cielo en su justicia
Los decretos del Tártaro quebranta,
Y vuelven á asombrar al triste mundo
Los que condujo ya la fatal barca,

La santa paz de la virtud respetan;
Solo al crímen persiguen y amenazan.

EDIPO.

Lo sé; pero tambien en sus arcanos
Suele elegir el cielo sendas varias
Para anunciar su voz á los mortales:
Cual sucesor de Layo, cual monarca
De Tebas, como padre de cien pueblos,
Y quizá cual esposo de Yocasta...

HYPARCO.

¿Qué te suspende? Sigue...

EDIPO (*con precipitacion*).

¿Pues qué he dicho?
Hyparco, no lo creas... Fue una vana
Aprension, una duda, una sospecha,
Que me causa rubor el recordarla...

HYPARCO.

¿Mas quién dice, señor...?

EDIPO.

Perdona, amigo:
Ten compasion de mí!... Mira, repara
El estado infeliz en que me veo,
Que hasta mi sombra con horror me espanta.

HYPARCO.

¿Y porqué mas tranquilo...?

EDIPO.

¡Mas tranquilo!
Vuelve, vuelve la grata confianza
A mi turbado corazon; y al punto

Veré con rostro firme las desgracias...
Hoy mismo, no ha un instante, en cada hombre
Un amigo, un hermano contemplaba,
Y cual asilo de quietud y dicha
El blando seno de mi esposa amada;
Y hora do quiera mi agitada mente
Un abismo encubierto me señala,
Y al revolver atónito los ojos,
Lazos, traiciones y delitos hallan.

HYPARCO.

¿Todos, Edipo, todos criminales?...

EDIPO.

Todos no lo serán; pero me basta
Que á mi lado se abrigue el parricida
Que los airados cielos amenazan.

HYPARCO.

¡A tu lado, señor!

EDIPO.

Aun con espanto
Resuenan en mi oido estas palabras:
Huye, infeliz, del tálamo y del trono
Que mancha el crímen...

HYPARCO.

¿Pero quién osara
Siquiera sospechar?...

EDIPO.

Oyeme, o padre;
Y en el arcano de tu pecho guarda
Este fatal secreto, que á tí solo

En su afliccion Edipo confiara.—
Ha tiempo que con pena y sobresalto
La inquietud he notado de Yocasta,
Sin que bastasen á explicar su angustia
Los graves infortunios de la patria:
Mil veces observé que en mi presencia
De su pesar las muestras ocultaba;
Y que al bañarse en lágrimas sus ojos,
Suspensas con violencia se quedaban.
En vano procuré, severo, afable,
De su oculta afliccion saber la causa;
Solo ví que un recuerdo doloroso
Carcomia continuo sus entrañas...
En la tranquila noche, entre mis brazos,
De pavorosos sueños agitada,
Consigo misma forcejaba inquieta,
Cual si una triste imágen la acosara;
Y aun tal vez la escuché que entre sus labios
Inocente... inocente... murmuraba.
¿Qué mas? hasta recuerdo que otras veces
La he sorprendido trémula, abrazada
Con una de mis hijas, que ella dice
Que la imágen de Layo le retrata;
Y en su dolor profundo sumergida,
Apenas de existir señales daba.

HYPARCO.

¿Mas qué interes, señor, ó qué designio?..

EDIPO.

Lo ignoro; y hasta ahora que en mí labran

Tan fatales sospechas, nunca, nunca
Esa duda cruel pesó en mi alma.

HYPARCO.

Desechadla, señor...

EDIPO.

Mas que imaginas
Del corazon procuro yo arrancarla;
Pero cual flecha aguda y ponzoñosa,
Mientras mas toco á ella, mas se clava.

HYPARCO.

Tal vez viendo á tu esposa, su presencia,
Una voz, un acento, una mirada
Bastará á disipar todas las dudas,
Y á hacer tornar la apetecida calma.

EDIPO.

Dices bien: ni una hora, ni un instante
Puedo sufrir tan congojosas ansias;
La triste realidad, la muerte misma
No serán para Edipo tan amargas.
Sígueme... Mas la reina: quizá el cielo
A este sitio encamina sus pisadas.

(*Quédase* EDIPO *grave y silencioso:* HYPARCO *se retira respetuosamente, al acercarse* YOCASTA: *esta se coloca á la izquierda de* EDIPO.)

ESCENA IV.

EDIPO, YOCASTA.

YOCASTA.

Inquieta ya, buscándote do quiera...

EDIPO.

Yo tambien... yo tambien ahora os buscaba...

YOCASTA.

Advierto...

EDIPO.

¿Qué advertis?

YOCASTA.

¿Qué acento es ese?..
El rostro demudado, las palabras
En tus trémulos labios suspendidas...
¿Qué tienes, caro Edipo?... ¡Asi me apartas,
Asi tu rostro de tu esposa ocultas,
Cual si temieras que te viese el alma!...
Edipo, vuelve en tí: vuelve, y no aflijas
A esta infeliz muger, que acostumbrada
A tanto padecer, solo en el mundo
Tu injusto enojo á tolerar no alcanza.
¿Qué pretendes de mí?... Si pude acaso
Cometer una falta involuntaria;
Si en algo te ofendí, sin yo saberlo,
No te violentes, no; dímelo, habla,
Te pediré perdon, y si lo exiges,

Mira, estoy pronta, me echaré á tus plantas.—
¡Y qué, Edipo, siquiera te merezco
Una voz de consuelo, una palabra
Que calme mi afliccion!.. Habla siquiera;
De tu injusto desden sepa la causa...

EDIPO.

Mirad, Yocasta, ved que si á hablar llego,
Mayor dolor, mas penas os aguardan...

YOCASTA (*reponiendo con dignidad*).

No lo temais, señor: soy inocente;
Y os escucho tranquila.

EDIPO.

No culpada
Tambien os juzgo yo; la sola duda
Mil vidas que tuviera me costara...

YOCASTA.

¿Mas porqué no seguis?

EDIPO.

Sé que los cielos
Señalan una víctima, manchada
Con inocente sangre; yo la busco...

YOCASTA.

¡Y en tu esposa pretendes encontrarla!

EDIPO.

No, Yocasta: los Dioses soberanos,
Que hasta el fondo penetran de mi alma,
Ven mi dolor y la tremenda lucha
Que mi afligido pecho despedaza...
De mí propio, Yocasta, desconfio:

Mira si algun tormento á este se iguala!

YOCASTA.

¿Mas cuál es el delito, cuál el crímen?

EDIPO.

Deja que nunca de mis labios salga...

YOCASTA.

Yo lo exijo de tí: ¿cuál es? responde.

(*Edipo señala lentamente con el brazo hácia el Panteon.*)

YOCASTA.

Edipo!

EDIPO.

No; perdona...

YOCASTA.

Edipo!... Basta.—

(*Despues de un breve silencio, continúa con el acento del dolor y de la indignacion.*)

¡Quién me dijera á mí, cuando su muerte
Con lágrimas de sangre lamentaba,
Y una y mil veces, por salvar su vida,
Mi vida con placer sacrificara...
Quién me dijera á mí, cuando violenta
Llegué en hora fatal al pie del ara,
Y por la paz de Tebas dí á otro hombre
La fe que á Layo conservaba intacta...

Quién me dijera que en aciago dia,
A vista de su tumba veneranda,
Un esposo... y el padre de mis hijos
Con tan negra sospecha me insultara!

EDIPO.

Yocasta...

YOCASTA.

No; retírate: los cielos
Que mi inocencia ven, sabrán vengarla.

EDIPO.

Escúchame siquiera... y mas que á ira,
Te moveré á piedad!

YOCASTA.

Sé que en tu alma
Tan infame sospecha no ha nacido...
No, Edipo; te conozco: mas aclara
Ese horrible misterio; y aqui mismo
Confundiré tan execrable trama.
¿Quién osó calumniarme?

EDIPO (*con asombro y recelo*).

Ten el labio;
Teme, infeliz...

YOCASTA.

¡Temer! ¿Y por qué causa?..
A la faz de los Dioses y los hombres,
El que inocente está la voz levanta:

(*Esforzando el acento.*)

¿Quién osó calumniarme? ¿Quién, Edipo?..
¡Y asi confuso y vergonzoso callas!

Pues bien: si ni una reina, ni una esposa,
Ni la que tuvo un tiempo en sus entrañas
Las prendas de tu amor, de tí merece
Lo que á un vil delincuente no negaras;
Si despues de pasarme el triste pecho,
La mano aleve que me hiere amparas;
No importa, Edipo; ven: tengo un testigo,
Un juez, un vengador, que por mi causa
Vuelva, por mi inocencia, por mi nombre,
Por su mísera esposa asi ultrajada...

(YOCASTA *ase del brazo á* EDIPO, *en ademan de conducirle al Panteon.*)

Sígueme, pronto, ven... ¿Tiemblas, Edipo?..
Yo te guio, y no tiemblo.—

(*Silencio.*)

EDIPO.

No asi añadas
Dolor á mi dolor... Bastantes penas
El cielo airado sobre mí descarga!

YOCASTA.

¿Y porqué de una esposa no las fias?

EDIPO.

Porque lo quiere asi mi suerte infausta.

YOCASTA.

¿Con que nunca?...

EDIPO.

No sé.

YOCASTA.

¡Nunca!

EDIPO.

Mas oye:
Si mi infeliz estado te apiada;
Si aun abriga tu pecho un leve resto
Del tierno amor que un tiempo me jurabas;
Si ya que no por mí, por nuestros hijos...

YOCASTA.

¿Qué quieres? pronto; dímelo...

EDIPO.

Una gracia,
Una sola merced...

YOCASTA (*arrojándose en sus brazos*).

Hasta mi vida
Es tuya, Edipo mio...

EDIPO.

Ya cercana
Está quizá la hora que los Dioses
Señalar se han dignado á la venganza,
Si hoy mismo, cual su oráculo predijo,
Han de cesar los males de la patria:
Déjame mi secreto un solo dia!
No exijo mas de tí.

YOCASTA.

Pero mañana...

EDIPO.

Yo te lo juro.

YOCASTA.

¿Y si estas breves horas
Dudas de mí?...

EDIPO.

No, esposa: ya la calma
Empieza á renacer; y en favor tuyo,
Mas que tu voz, mi corazon me habla.

ESCENA V.

EDIPO, YOCASTA, HYPARCO.

HYPARCO (*al salir*).

Albricias!...

EDIPO.

¿Qué suceso?...

HYPARCO.

Aun vive Phórbas.

EDIPO.

¿Quién?

HYPARCO.

Phórbas, compañero en la desgracia
De Layo, y fiel testigo de su muerte...

EDIPO.

¿Qué dices?

YOCASTA.

¡Vive aún!

HYPARCO.

Vive; fue falsa
La nueva de su muerte, tantos años
Con su largo silencio confirmada...
Lleno de heridas, de terror cubierto,

Lejos huyó de la afligida patria ,
Jurando no ver mas la infausta tierra
Con sangre de su príncipe manchada ..
Mas el tiempo, la ausencia, las desdichas
Quebrantaron el temple de su alma;
Y en su vejez, cercano ya á la muerte,
Ver anheló la tierra de su infancia.

EDIPO.

¿Dónde está?

YOCASTA.

¿Quién le ha visto?

HYPARCO.

Largos dias
En el cercano bosque de Diana
Vivió oculto y tranquilo; y alli mismo
Su triste sepultura preparaba...
Mas cual si un Dios sus pasos impeliese,
Hoy se acercó á los muros; y miraba
Las puertas afligido, cuando escucha
Las nuevas por el pueblo divulgadas:
Sabe que ha hablado el Dios; que la atroz muerte
De su amigo y su rey va á ser vengada;
Y entre llanto y sollozos, de sus labios
Su propio nombre con placer se escapa...

YOCASTA.

¡Dia feliz!

HYPARCO.

Al conocerle el pueblo,
Le rodea, le estrecha, inquiere, indaga

Mil circunstancias, mil; y del buen Layo
El grato nombre y la memoria aclama.

YOCASTA.

¿Ves, caro Edipo, ves?... El justo cielo
Vuelve por la inocencia.

EDIPO.

Esposa amada,
El súbito placer mi pecho oprime,
(*A Hyparco.*)
Cual si fuese un pesar... ¿Pero, qué aguardas?
Corre al instante, amigo: venga Phórbas,
Y de una vez disipe dudas tantas.

HYPARCO.

En vano el pueblo entre sus mismos brazos
Conducirle intentó: ruegos, instancias,
Todo fue en vano; ante las mismas puertas
La hora fatal de la venganza aguarda;
Juró nunca pisar...

EDIPO.

Díle que Edipo
Se lo suplica... y que su rey lo manda.

ESCENA VI.

EDIPO, YOCASTA.

EDIPO.

Sígueme, esposa: al punto, en este instante,
A nuestro nombre Tebas convocada,

Venga á asistir al formidable juicio
Que los eternos Númenes preparan:
Bajo la inmensa bóveda del cielo,
Junto al sepulcro mismo del monarca,
De boca del anciano venerable
Escuche la verdad; y asegurada
La tímida inocencia, á un solo acento
El audaz crímen confundido caiga.

FIN DEL ACTO SEGUNDO.

ACTO TERCERO.

ESCENA I.

EDIPO, YOCASTA, EL SUMO SACERDOTE, PUEBLO, GUARDIA, ESCLAVAS.

(Edipo estará en medio, el sumo sacerdote á su derecha, y yocasta á su izquierda, con un grupo de esclavas detras: á alguna distancia, el pueblo repartido por el ámbito de la plaza; y en el pórtico del palacio se divisará una guardia.)

EDIPO.

¡Y qué, porque obstinado en su porfía
Las súplicas de un pueblo desatienda,
Y á la voz requerido de un monarca
Su mandato supremo no obedezca,
Habremos de sufrir que por mas tiempo
Dure el dolor y la inquietud de Tebas,
Y que un hora, un momento, el parricida
Oculto y sin castigo permanezca!
No: la virtud, la religion, las leyes,
La voz de las Deidades se lo ordenan;
Y se lo manda un rey, que aunque clemente,
Insultos á su cetro no tolera.

SACERDOTE.

No el cetro de un monarca poderoso
El anciano infeliz hollar intenta;
Y antes creyó que su dolor y angustia
Elogios, no amenazas, merecieran:
Sus canas, su honradez, la pura sangre
Que derramó de Layo en la defensa,
Su destierro, sus males, sus desdichas,
Hasta ese mismo horror con que se niega
Este suelo á pisar contaminado,
Mientras no dicte el cielo la sentencia,
Si del hombre la cólera le atraen,
El favor de los Dioses le grangean.

EDIPO.

Obedecer los Númenes le mandan.

SACERDOTE.

Acudir á tu voz ellos le vedan.

EDIPO.

Yo lo veré.—Volad; de fuerza ó grado
Conducidle al instante á mi presencia.
(*Parten algunos de la guardia.*)

YOCASTA.

Edipo...

EDIPO.

(*A Yocasta.*) (*Al Sacerdote.*)
Nada escucho.—¡Ay del que ciego
La ira de Edipo á provocar se atreva!

SACERDOTE.

Débil mortal, ¿y á quién tus amenazas

Osaste dirigir? ¿Acaso piensas
Que el que amparan los Dioses necesita
Contra el brazo del hombre otra defensa?...
¡Infelice! los dardos de tu ira
Contra tu pecho, sin querer, asestas;
Y de tu suerte mísera arrastrado,
Tú propio en un abismo te despeñas.

EDIPO.

En vano, en vano á intimidarme aspiras:
Venero de los Dioses la tremenda
Autoridad; á su poder me humillo,
Y depongo ante el ara la diadema;
Mas si un mortal su intérprete se nombra,
Yo ejerzo su poder sobre la tierra.

SACERDOTE.

¡Tú su poder!.... Desde el Olimpo ellos
Hasta el profundo Tártaro sondean;
Y tú, mísero rey, un solo crímen
En vano ansioso descubrir anhelas.
Ahora mismo, impaciente, confiado
En tu vano poder, saber esperas
De los labios de Phórbas el secreto
Que cual losa fatal sobre tí pesa:
Pues bien; no lo sabrás.

EDIPO.

¿No he de saberlo?

SACERDOTE (*con énfasis*).

Antes, Edipo, antes que quisieras!

EDIPO.

Sacerdote!...

SACERDOTE.

Los Númenes sagrados
Han decretado en su justicia eterna
Que una mano por ellos bendecida
El velo rompa á la maldad proterva...

EDIPO.

¿Y á qué aguardas?

SACERDOTE.

Aguardo á que en los cielos
Toque el sol la mitad de su carrera;
Mas ya se acerca, ya... Míralo, Edipo!
Ya casi encima está de tu cabeza.

YOCASTA.

¡Qué terror por mis venas se difunde!
Edipo...

EDIPO.

¿Qué, Yocasta, qué recelas?..
Un justo rey, el crímen castigando,
La imágen de los Dioses representa.

SACERDOTE.

Cuando el cielo en su cólera amenaza,
Todos deben temblar...

EDIPO.

No la inocencia.

SACERDOTE.

¿Y quién, ciego mortal, pudo infundirte
Tan vana presuncion? ¿Quién en la tierra

De inocente blasona? ¿Quién te ha dicho
Que en este propio dia, á la hora esta,
Manchado con los crímenes mas graves,
Del eterno furor blanco no seas?...

EDIPO.

No asi procures con siniestras voces
Al pueblo deslumbrar, para que crea
Que solo á tí los Dioses confiaron
El secreto fatal que al mundo celan:
¿Quién es el regicida? ¿Quién?

SACERDOTE.

Tú, Edipo.

PUEBLO.

¡Edipo!

SACERDOTE.

Tú.

YOCASTA.

Mi esposo!

EDIPO.

La sorpresa,
La indignacion mi propia voz ahogan...
¡Yo el regicida!

SACERDOTE.

Tú.

EDIPO.

Deten la lengua,
Vil impostor, ó con la infame vida
Yo te la arrancaré.

SACERDOTE.

No me amedrenta
Tu impotente furor: ¿ quieres mi sangre?
Viértela; y al llegar mi hora postrera,
En medio de los bárbaros tormentos
Te anunciaré hasta el fin tu suerte horrenda.

EDIPO.

¿Qué suerte? Acaba, dí....

SACERDOTE.

Pídele al cielo
Que ese crímen atroz el mayor sea!

EDIPO (*volviéndose al pueblo*).

¿Ois, Tebanos, ois?.. Vuestro monarca,
El mismo Edipo que en defensa vuestra
Su propia vida expuso, y por salvaros
Ciñó, mal de su grado, la diadema;
Quien nunca á Layo vió, ni en vida suya
Pisó jamas los límites de Tebas;
Quien por vengar su trono y su memoria,
La sangre derramara de sus venas;
Aqui, ante el cielo, á vuestra propia vista,
De la esposa de Layo en la presencia,
Cual asesino vil, cual parricida,
Calumniado se ve por torpe lengua!
Mas yo sabré...

SACERDOTE.

Mortales! ya en los cielos
Sonó la hora fatal: y en vano intenta
Reluchando la víctima culpable,

Sacudir la segur que al cuello lleva;
Vosotros la vereis, de muerte herida,
Ante el ara caer.

EDIPO.

Antes sangrienta
Tu cabeza caerá.

YOCASTA.

Detente, Edipo...

EDIPO.

Hola, pronto á mi voz...

(*Al hacer ademan* EDIPO *de dar una órden, suena á lo lejos un confuso murmullo, que crece y se acerca por instantes.*)

YOCASTA.

Detente; espera:
¿No oyes el sordo estruendo?..

UNA PARTE DEL PUEBLO.

(*Conmoviéndose hácia el fondo del teatro.*)
Phórbas!..

TODO EL PUEBLO.

Phórbas!..

EDIPO (*al Sacerdote*).

¿Ves, impostor?.... El cielo te condena.

ESCENA II.

Los mismos de la escena anterior: ademas PHORBAS, á su lado HYPARCO, y detras algunos de la GUARDIA y gente del PUEBLO.

(PHORBAS *se acerca lentamente, y se coloca á la derecha del* SACERDOTE; HYPARCO *se queda á alguna distancia; el* PUEBLO *formará detras de todos una especie de media luna.*)

PHÓRBAS (*al salir*).

¿Dónde está ese monarca, celebrado
Por sabio y justiciero en toda Grecia?..
Conducidme á su vista; admire, goce
El triunfo que sus armas le grangean......
Ya estoy, Edipo, aqui: tras largos años
Al ver mi patria por la vez primera...
Mi patria, á la que solo demandaba
Un pobre asilo y sosegada huesa...
Al pisar este suelo, en que he nacido,
Al ver mi propio hogar, y ante las puertas
De ese mismo palacio, en que algun dia
Junto al buen Layo me miraba Tebas...
En vez de amparo y compasion, encuentro
Amenazas, insultos y violencias;
Y cual vil criminal aqui arrastrado,
Ni estas honradas canas se respetan.

EDIPO.

No, venerable anciano, no tan pronto

A Edipo agravies con injustas quejas,
Cuando en vez de amenazas y de insultos,
Mercedes te apercibe y recompensas.
Un vasallo leal, el fiel amigo
Del justo Layo, quien vertió en defensa
De su señor su sangre, ante mis ojos
Con títulos sagrados se presenta;
Y hoy mis pueblos verán si sabe Edipo
Cual monarca pagar tan justa deuda.—
Mas tu misma lealtad, el tierno afecto
Que á la memoria de tu rey conservas,
La firmeza del trono y de las leyes,
Tu infeliz patria, á perecer expuesta,
Te imponen un deber de que yo propio
Mal pudiera eximirte, aunque quisiera.
La muerte de tu rey aun está impune:
Y el cielo mismo por ocultas sendas
Al formidable juicio te ha traido,
Cual instrumento á su justicia eterna;
Yo solo con mi voz y poderío
Cumplí su voluntad.—Habla, revela
Las circunstancias del horrendo crímen,
Que tanta sangre y lágrimas nos cuesta:
De tu labio tal vez está pendiente
En este instante la salud de Tebas!

PHÓRBAS.

¿De mi labio, señor?... Luz muy escasa
Mis tristes voces ministrar pudieran;
Y sin provecho alguno renovaran

Del fatal caso la memoria acerba...
Harto presente y viva, un año y otro,
Me acompaña y persigue por do quiera,
Sin que tan solo un dia ni una hora
La muerte de mi rey olvidar pueda...

EDIPO.

Cálmate, buen anciano: tus amigos,
Tu familia, tus hijos te rodean;
Y cual nuncio de paz y de esperanza,
Con lágrimas de gozo te contemplan:
Por su rey, por su padre te preguntan
Ansiosos é impacientes; de tí esperan
Que ayudes á vengar su fin sangriento,
Para alcanzar del cielo la clemencia;
Y cada instante que el hablar retardas,
A destruccion y muerte los condenas.

PHÓRBAS.

Mucho, señor, me cuesta el sacrificio;
Mas pues tan justas causas me lo ordenan,
Mostraré la verdad breve y sencilla
A la faz de los cielos y la tierra,
Cual si al bajar al tribunal tremendo,
La Sombra del buen Layo alli me oyera.—

(*Movimiento de suma atencion en el* PUEBLO.)

Solo, sin pompa inútil, confiado
Del cielo en el favor y en su conciencia,
Cual un padre camina entre sus hijos,
El bondadoso rey salió de Tebas:

Solo conmigo iba... y aun me acuerdo,
Paréceme escucharle : su afan era
Preguntarme, saber los desgraciados
De que aliviar pudiese las miserias...
No era un rey, era un padre; nunca, nunca
Otro monarca igual verá la Grecia...
(*Suspéndese un instante enternecido, y luego prosigue.*)
Dos dias caminamos; y al siguiente,
Al despuntar la aurora...

EDIPO (*con sobresalto*).

¿Qué hora era?

PHÓRBAS.

¿No lo oiste, señor?... la de la aurora;
Nada se me ha olvidado : el sol apenas
Doraba una colina...

EDIPO.

¡Una colina!...

PHÓRBAS.

Y la cima del templo de Minerva.

EDIPO (*con impaciencia*).

Sigue, anciano, prosigue...

PHÓRBAS.

Alli el monarca
Su curso encaminaba, con la idea
De consultar al Númen sobre el medio
De vencer á la Esfinge; y ya la senda,
En tres brazos á un tiempo dividida,
Comenzaba á estrecharse, cuando suena

El confuso rumor de veloz carro,
Que apercibimos por la parte opuesta;
Y apenas le divisan nuestros ojos,
En polvo envuelto se aproxima y llega.
Un mancebo imprudente le guiaba...

EDIPO (*con mayor inquietud*).

¿Un mancebo?...

PHÓRBAS.

Sí, Edipo; mozo era;
Le tengo muy presente: aun estoy viendo
Su rostro, su ademan, su audaz presencia...

EDIPO.

No te detengas, sigue...

PHÓRBAS.

En pie venia
Sobre el carro veloz, con ambas riendas
El cuello á los caballos azotando,
Y á gritos animando su presteza;
Cual si en el circo olímpico anhelara
El premio conseguir de la carrera...

EDIPO.

Sigue...

PHÓRBAS.

El buen Layo en vano le demanda
Que un instante siquiera se detenga,
Para dejarle paso; el ciego jóven
De la menor tardanza se impacienta,
Insta, se obstina, crúzanse los carros,
Y en el terrible encuentro el suyo vuelca.

YOCASTA.

Edipo!...

EDIPO (*con la mayor turbacion*).

Sigue... sigue...

PHÓRBAS.

Apenas cae,
Alzase el mozo audaz; mira por tierra
Su fuerte lanza, cógela, y furioso
Acércase blandiéndola en su diestra;
Y al reprenderle Layo su osadía,
Arrójale la lanza por respuesta.
Todo fue un punto: traspasado el pecho,
Cayó exánime el rey; yo con presteza
Salto del carro, y vuelo al homicida...

(*En el calor de esta relacion, se habrán ido aproximando insensiblemente; y al llegar á este punto, se hallará* PHÓRBAS *mucho mas cerca de* EDIPO, *que ya le escucha inmóvil y como fuera de sí: alza* PHÓRBAS *los ojos, los clava en el rostro del rey, y exclama apartándose con asombro:*)

¡Santos cielos!

PUEBLO.

Él es!

YOCASTA.

(*Cayendo desvanecida en brazos de las esclavas.*)

¡Ay de mí!...

SACERDOTE.

Eterna
Justicia de los Dioses, á tu vista
¿Qué son las potestades de la tierra?...
(*Silencio general.*)
Tebanos, la señal los Dioses dieron:
Y un soplo suyo disipó la niebla,
Que al ímpetu y conatos de los hombres
Un siglo y otro impenetrable fuera:
Preso en sus propias redes el culpable,
Con su silencio él mismo se condena;
Y desde el alto trono despeñado,
De los cielos aguarda la sentencia.
Ella se cumplirá. — Mas entre tanto
Ni el agua ni la luz ni el aire sea
Comun entre vosotros y el impío;
Cual contagio letal, huid su presencia;
Y los pueblos, los templos, los hogares,
La tumba misma ciérrenle sus puertas.
Asi el Destino lo escribió en los cielos;
Asi los Dioses por mi voz lo ordenan;
Y el mismo parricida, el propio Edipo
Confirmó con su labio su anatema.

(*Retírase el* SUMO SACERDOTE, *dirigiéndose al templo, y seguido de una parte del* PUEBLO: *los demas del concurso se separan y se van por diversos lados; en el ínterin las* ESCLAVAS *habrán conducido al palacio á* YOCASTA; *quedando solos en el teatro* EDIPO *é* HYPARCO.)

ESCENA III.

EDIPO, HYPARCO.

(Edipo *vuelve lentamente de su estupor, mira con asombro en rededor de sí, y fijando la vista en el parage donde estaba la* reina, *exclama con el acento del dolor:*)

EDIPO.

¡Tambien Yocasta!...

HYPARCO.

No, mísero Edipo;
A impulso del dolor y la sorpresa
Cayó desvanecida; mas tu esposa...

EDIPO.

¡Quién, la esposa de Layo!...

HYPARCO.

No lo temas:
Jamas Yocasta aborrecerte puede;
Y antes mas bien compartirá tus penas.

EDIPO.

Nadie... nadie... ¿Y mis hijas? ¿y mis hijas?
¿Me las roban tambien?... Dejad siquiera,
Dejad que las estreche entre mis brazos
Una vez, solo una!... es la postrera.

HYPARCO.

¿Qué dices, caro Edipo?

EDIPO.

Pronto, Hyparco,
¿En dónde estan mis hijas?

HYPARCO.

Tente, espera...

EDIPO.

¿Dónde?...

HYPARCO.

Escucha, sosiégate...

EDIPO.

Crueles,
Soy su padre, su padre... y ya en la tierra
No me queda otro bien!

HYPARCO.

Cálmate, Edipo...

EDIPO.

Hijas mias!... Ninguna me contesta...
¿Quién os detiene, quién?... ¡Hasta el consuelo
De abrazar á mis hijas se me veda!...

(*Dirígese* EDIPO *al palacio; y al pasar por en frente del Panteon, vuelve acaso la vista hácia él, suspéndese con asombro, y despues de cavilar unos instantes, dice con el mayor abatimiento:*)

« *Huye, infeliz, del tálamo y del tronò* »......
Ya lo sé, justo rey... en paz te queda.

FIN DEL ACTO TERCERO.

ACTO CUARTO.

ESCENA I.

EDIPO, DOS NIÑAS, HIJAS SUYAS.

(Edipo aparecerá vestido noblemente, pero con sencillez y sin diadema: estará apoyado contra una de las columnas del pórtico del palacio, mientras sus hijas colocan guirnaldas y flores en un ara, que se hallará situada en el mismo pórtico.)

EDIPO.

Asi, hijas mias: coronad de flores
El ara antigua de los Lares patrios,
Como postrer ofrenda y sacrificio
Del triste Edipo, pronto á abandonarlos...
Mediando vuestra cándida inocencia,
El voto á las Deidades será grato;
Que vuestro infeliz padre el ara santa
No osa tocar con sus sangrientas manos.—
¡Cuán tremenda, gran Jove, es tu justicia,
Cuán tremenda!... Yo humilde y resignado
La adoro, y me someto á sus decretos
Sin que salga una queja de mis labios;
Mas dígnate volver, Dios de clemencia,
Los ojos á este padre desdichado;

Y acogiendo piadoso su plegaria,
Dale ese alivio en tan mortal quebranto!...
No te pido por mí... para estas hijas
Del alma mia tu favor demando;
Para estas hijas, tiernas, inocentes,
Dignas, buen Dios, de tu divino amparo...
Protege su orfandad; por el sendero
De la santa virtud guia sus pasos;
Y aparta de sus sienes las desdichas
Que afligen á su padre desgraciado!...
Mas, ¿qué es eso, llorais?... Ismenia amada,
Antígone, mi vida... aqui, á mis brazos
Venid; no os aflijais... ved que hasta el alma
Me penetra, hijas mias, vuestro llanto!......
(*Siéntase al pie de una columna, abrazado con sus hijas, y queda suspenso unos instantes.*)
Mirad que vuestra madre debe en breve
Volver; y si os encuentra en ese estado,
Vais á afligirla mas... No, prendas mias,
No aumenteis su dolor y su quebranto;
Que harto infeliz es ya!... Sed su consuelo;
Aliviadla en sus penas; esforzaos
A hacerle llevaderas las desgracias
Que vuestro infausto padre le ha causado!...
Si me amais, hijas mias, yo no exijo
Mas prueba de vosotras, ni os encargo
Nada mas... ¿Lo ofreceis?... Lleve á lo menos
Esa dulce esperanza al separarnos;
Y el cielo en su bondad me dará fuerzas

Para sufrir mi triste desamparo!...
Sí, hijas mias, mirad á vuestra madre
Cual un Dios tutelar: á sus mandatos
Mostraos siempre dóciles, sumisas;
Pagad tantos desvelos y cuidados
Con ternura y amor... Y si algun dia
La veis mas afligida; si al miraros,
La memoria infeliz de vuestro padre
La cubre de amargura... en vuestros brazos
Estrechadla, y decidle: «él os amaba
Mas que á su corazon; fue desgraciado
Aun mas que criminal... compadecedle;
Que al fin es nuestro padre...» El cielo santo,
Si asi lo haceis, os premie y os bendiga,
Y os colme de ventura largos años!...

ESCENA II.

EDIPO, YOCASTA, SUS HIJAS.

YOCASTA (*al salir*).

Edipo...

EDIPO.

Id, hijas mias; que no os vea
Vuestra madre llorar...
(EDIPO *se separa de sus hijas, que vuelven á dirigirse al ara, y él se acerca á* YOCASTA.)
¿Hablaste al pueblo?

YOCASTA.

Apenas fue preciso: su zozobra

Y dudosa inquietud duró un momento;
Y al saber tu intencion, la piedad sola
Halló cabida en su agitado pecho:
Tú mismo con placer y con ternura
Hubieras escuchado sus acentos,
Que con ayes y lágrimas mezclados,
Nunca fueron tan vivos y sinceros.—
En medio de tu pena y amargura
Debes llevar, Edipo, ese consuelo:
No la pérdida sienten de un rey justo;
Lloran á un padre, cariñoso y bueno;
Y mirando cual propia tu desgracia,
En tu favor imploran á los cielos...
¿Te enterneces, Edipo?... Si los vieras
Preguntarme por tí, cercarme inquietos,
Ofrecerte sus bienes y sus vidas,
Pedirte que confies á su afecto
A tu esposa y tus hijas... ¿A qué ocultas
El rostro, Edipo mio? Deja al menos
Correr tus tristes lágrimas; que ellas
Tu angustia aliviarán.

EDIPO.

Yo esperé un tiempo,
En brazos de mi esposa y de mis hijas,
Vivir feliz en medio de mi pueblo...
Yo no tuve otro afan ni otra delicia
Sino buscar su bien; ni ansié mas premio
Que verlos en mi hora postrimera
Cerrar mis ojos con piedad y afecto...

Y hoy ¡infeliz! mi dicha, mi esperanza,
La paz del alma para siempre pierdo;
Y lejos de mi patria y de los mios,
Solo en el mundo con horror me veo!...

YOCASTA.

Cálmate, Edipo, cálmate...

EDIPO.

No; deja,
Déjame desahogar mi sentimiento;
Que el corazon y el alma se me parten,
Y no puedo ya mas!

YOCASTA.

Pero tú mesmo
Te haces mas infeliz: triste es tu suerte,
Tristísima, no hay duda; y yo mal puedo
Ofrecerte consuelos, que yo propia
Quisiera para mí... Mas aunque adverso
El destino cruel hoy te condene
A tantos sacrificios, no por eso
Te roba todo alivio y esperanza,
Ni te reduce á tan fatal extremo.
Aun tienes una patria, á la que un dia
Podrás hacer feliz bajo tu imperio;
Vas á habitar la tierra en que naciste;
Vas á ver con ternura el propio techo,
En que pasaste los serenos dias
De tu infancia feliz; donde ahora mesmo
Viven tus padres, tus ancianos padres,
Que no tienen mas ansia, mas anhelo

Que verte, y bendecirte, y en tus brazos
Lanzar tranquilos el postrer aliento.

EDIPO.

¡Mis padres!...

YOCASTA.

Sí, tus padres; aun te viven,
Aun te los guarda por tu bien el cielo...
¡Y hablas de soledad y desamparo!
No, Edipo mio: un hijo humilde y tierno,
Un hijo como tú, si tiene padres,
No está solo en el mundo... Vuelve presto
A consolarlos de tan larga ausencia;
Vuelve á sus brazos, vuelve; y en su seno
Encontrarás la paz que ahora imaginas
Perdida para siempre.

EDIPO.

Yo no tengo
Siquiera esa esperanza...

YOCASTA.

¿No la tienes?

EDIPO.

Nunca mis ojos volverán á verlos!

YOCASTA.

¡A tus padres!... Edipo, ¿no respondes?...
¿Qué arcano encierra tu fatal silencio,
Que asi me hace temblar?... ¡Edipo oculta
A su mísera esposa sus secretos!

EDIPO.

No, Yocasta...

YOCASTA.

Pues habla.

EDIPO.

¿A qué pretendes
Saber aun mas desdichas?

YOCASTA.

Porque debo
Sentirlas y llorarlas á par tuyo...
¿No hicieras tú lo mismo?

EDIPO.

Yo te ruego
Por última merced...

YOCASTA.

Y yo te pido
Por mi amor, por tus hijas, que á lo menos
Me saques de esta duda, y no me dejes
Entregada á tan bárbaro tormento.

EDIPO.

Pues lo quieres, Yocasta...

YOCASTA.

No; lo pido
Por mi amor...

EDIPO.

Pues escúchame: y al tiempo
De despedirnos por la vez postrera...
En este dia mísero y funesto
Para mí mas que el dia de mi muerte,
No llevaré tambien el desconsuelo
De haber sido capaz, en esta vida,

De ocultarte ni un solo pensamiento...
Si he callado hasta ahora, si yo solo
Ese arcano fatal guardé en mi pecho,
Sin mostrártelo nunca, no me culpes;
Temí afligirte, y que el presagio horrendo
Que ha sido mi martirio tantos años,
Emponzoñase de tu vida el resto. —
Yo vivia feliz... y tan dichoso,
Que en el mundo no habia quien contento
Asi estuviese con su propia suerte,
A los Dioses por ella bendiciendo...
Asi mis años plácidos corrian,
Cuando en hora fatal, cuyo recuerdo
Hondamente clavado en mi memoria
Llevaré hasta el sepulcro, otro mancebo,
Perdida en un banquete la templanza,
Mi enojo provocó; y al reprenderlo,
Se atrevió á echarme en rostro que no era
Hijo yo de Polibo, ni heredero
De su nombre y su trono... Hasta sin ira
Le escuché: ¿lo creerás? Solo desprecio
Me inspiró aquel mezquino; y á sus voces
Con burla y risa todos respondieron.
Mas de alli á breves dias... (ni yo propio
Te lo sabré explicar) me sentí inquieto,
Melancólico, triste, caviloso,
Privado de ventura y de sosiego,
Cual si en el alma misma me punzara
Una espina cruel... Luché algun tiempo

Conmigo mismo; reclamé el auxilio
De mi flaca razon; busqué en el seno
Del deleite el olvido... Todo en vano:
Mientras mayores eran mis esfuerzos
Por borrar esa idea de mi mente,
Mas profundo y tenaz era su sello.
Cansado de sufrir, al cabo un dia
Narré á mis padres el fatal suceso,
Aunque oculté á su amor la triste duda
Que era mi torcedor y mi tormento:
Ellos del caso extraño sorprendidos
Mostráronse al principio; pero luego,
Culpando la embriaguez del ciego jóven,
Olvidar me mandaron su denuesto.
Mas quiso mi desdicha que de entonces
Me pareció notar mayor esmero
En llamarme su hijo, mas señales
De piedad y ternura; y ese empeño,
Manteniendo la llaga abierta y viva,
Doblaba mis sospechas y recelos.
Al fin, ansioso de apurar mi orígen,
Y á tal duda mil males prefiriendo,
Me ausenté de Corinto, pretextando
Que iba á Atenas á ver al gran Teséo;
Y sin tomar ni tregua ni descanso,
Corrí impaciente hasta llegar á Délfos.
¡Ojalá antes muriera!... Por tres veces
Consultado el oráculo tremendo,
Enmudeció; yo ciego y obstinado,

Con lágrimas insté, doblé mis ruegos,
Maldije en mi delirio la tardanza,
Invoqué hasta á los Dioses del Averno;
Y casi con violencia rasgar quise
Del Destino fatal el denso velo.
Cedió el Númen al fin, cual si apiadado
Satisfacer quisiese mi deseo;
Mas resolvió, tremendo en su venganza,
Castigar de un mortal el loco empeño.
En la callada noche, solo estaba,
Entregado á mis tristes pensamientos,
Cuando vagó un susurro misterioso
Por las lóbregas bóvedas del templo,
Sonó la voz del Dios, y á mis oidos
Llegaron con horror estos acentos:
«Quieres saber tu suerte?»... Al escucharlo,
La sangre se me heló; sentí el cabello
Erizarse de espanto; y junto al ara
Atónito quedé sin movimiento...
«¿Quieres saber tu suerte?... De tu padre
La sangre verterás»...

YOCASTA.

¡Divinos cielos!

EDIPO.

¡Qué! ¿te asombras, Yocasta?... No debia
Haber cedido á tu imprudente ruego:
¿Lo ves?...

YOCASTA.

¡Ay! : . . :

EDIPO.

¿Mas qué miro? ¿qué mudanza,
Qué turbacion es esa que en tí advierto?
Habla, responde... ¿Callas?

YOCASTA.

Sigue, Edipo:
¿No es natural mi pena?...

EDIPO.

Sí; mas temo
Que alguna causa oculta...

YOCASTA.

No; prosigue...
No me hagas penar mas.

EDIPO (*despues de una breve pausa*).

A tan siniestro
Oráculo, las fuerzas me faltaron,
Y ante el ara caí; pero del centro
De la tierra salir me parecia
La misma voz, continuo repitiendo:
« ¿Quieres saber tu suerte?... De tu padre
La sangre verterás, y el casto lecho
Mancharás de tu madre...» Apenas pude
Escuchar hasta el fin: falto de aliento,
Privado de razon y de sentido,
Permanecí postrado largo trecho;
Y al despuntar el alba, allí me hallaron,
Cual un cadáver insensible y yerto.—
La vida al cabo recobré... azorado,
Del templo, del oráculo, y de Délfos

Huí con ansia mortal; recorrí en breve
Cien regiones y cien, buscando lejos
El término á mis penas; mas la imágen
Del parricidio y del nefando incesto
Como mi propia sombra me seguia,
Al campo, á la ciudad, despierto, en sueños;
Cual si la férrea mano del Destino
Agobiarme quisiera con su peso.
Hasta que al fin, para calmar mi angustia
Y burlar el rigor del hado adverso,
A la casa paterna y á mis padres
Renuncié para siempre; y corrí ciego
En busca de la muerte, donde quiera
Que divisaba el mas lejano riesgo...
Entonces fue cuando al mirar las gentes
Huir espantadas del nativo suelo,
La fama de la Esfinge y sus estragos
Encaminó mis pasos á este reino;
Y apenas á sus límites tocaba......
Tú sabes mi desdicha.

YOCASTA.

¿Y solo el miedo
De ver cumplirse el vaticinio infando
Te aleja hoy dia del paterno techo?

EDIPO.

¿Y qué causa mayor?... Mil y mil veces
He intentado vencer este secreto
Temor, como infundado, como vano,
Como indigno de mí... mas te confieso

Mi flaqueza, Yocasta: lucho, insisto,
Casi ya de triunfar me lisonjeo;
Y al punto mismo, sin saber la causa,
Me acomete un fatal presentimiento,
La imágen veo del horrendo crímen,
Y huyo confuso, de terror cubierto.

YOCASTA.

Pues oye, Edipo: y ya que á ruego mio
Me has mostrado hasta el fondo de tu pecho,
No he de ser tan cruel que me rehuse
A un triste sacrificio, cuando veo
Que tal vez dél dependerá tu suerte
Y la paz de tu vida.

EDIPO.

No comprendo,
Yocasta, tus palabras misteriosas:
¿Qué pretendes decirme?

YOCASTA.

Solo temo
Presentarme á tus ojos menos digna
De tu estima y amor; y este recelo,
Si alguna vez mis labios abrir quise,
Volvió á cerrarlos con perpetuo sello...

EDIPO.

Sigue, Yocasta, sigue...

YOCASTA.

Era tu esposa,
Y he tenido á tus hijos en mi seno...
Tu propio corazon, cuando me escuches,

La causa te dirá de mi silencio.—
Tú, Edipo, me creias virtuosa,
Y dichosa tal vez, al mismo tiempo
Que mi propia conciencia noche y dia
Me condenaba como juez severo;
Y tus mismos elogios y caricias
Doblaban mi vergüenza y mis tormentos...
Recuérdalo: mil veces me notaste
Mi profunda afliccion, queriendo inquieto
La causa averiguar; y yo otras tantas,
Buscando mil excusas y pretextos,
Te expliqué mi pesar, calmé tus dudas,
Mostré tal vez el rostro mas sereno,
Ahondando con afan dentro del alma
Mi continuo y roedor remordimiento.

EDIPO.

¿Mas cuál es tu delito, desgraciada?...

YOCASTA.

En breve lo sabrás: deja á lo menos
Que lástima te inspire un solo instante
Tu triste esposa... Dame este consuelo
Por último en la vida; que harto en breve
Horror te inspiraré.

EDIPO.

No á tal extremo
Te ciegue tu dolor...

YOCASTA.

¿Sabes mi crímen?...
No lo sabes, Edipo; pues que veo

Que aun me miras con lástima... No, Edipo,
No la tengas de mí, no la merezco;
Yo no la tuve de mi propio hijo,
Que abrigué en mis entrañas!..

EDIPO.

Calla!.. Tiemblo
De saber mas...

YOCASTA.

El inocente mio
Al sepulcro pasó desde mi seno,
Y yo en su muerte consentí y su padre...

EDIPO.

Déjame respirar.—Ya no me tengo
Yo por tan infeliz... Hijas del alma,
Lo fue aun mas otro padre!

(*Suspension de unos instantes.*)

¿Y Layo mesmo
Consentir pudo?...

YOCASTA.

Y su esperanza era
Aquel niño inocente, y el objeto
De sus ardientes votos, y la prenda
De nuestra mutua union...

EDIPO.

¿Mas qué funesto
Motivo fue bastante?...

YOCASTA.

Oyelo, Edipo:
Y sírvante mis males de escarmiento,

Para aprender la fe que deba darse
A engañosos oráculos.— Inquietos
Sin tener sucesion un año y otro,
Nuestra dicha y placer no eran completos;
Que en medio de la pompa y la grandeza
Nos afligia el solitario aspecto
De nuestro hogar, y desabrida el alma
Las caricias de un hijo echaba menos.
Con súplicas, con votos, con ofrendas,
Importunamos sin cesar al cielo,
Hasta que al fin nos pareció propicio
Que iba ya á coronar nuestros deseos...
Aun no era madre; y la esperanza sola
Mi existencia doblaba y mi contento,
Y un placer me inspiraba, una ternura,
Que solo siente el corazon materno.
Por su parte mi esposo los instantes
Contaba con afan... pero el exceso
De ese afan nos perdió : quiso impaciente
Consultar un oráculo, que el pueblo
Desde remotos siglos reputaba
Guarda de los arcanos de este reino;
Le consultó; y el Dios... ó sus ministros
Estas solas palabras respondieron :
« El hijo, cuya vida anhelas tanto,
La muerte te dará. » — De terror lleno
Oyó mi esposo el formidable anuncio:
Quiso ocultarme su dolor inmenso;
Pero tan grave era, que no pudo

Con él su corazon... De aquel momento,
Perseguidos cual tú de un temor vano
Y acosados de míseros agüeros,
Ni una hora de paz y de ventura
Pudimos disfrutar : el mismo objeto
De tantas esperanzas convirtióse
En objeto de horror; y hasta en mi seno
Palpitar le sentia con espanto,
Cual un monstruo maldito por los cielos.
En tan horrenda situacion nos halla
El fatal plazo : se aproxima el riesgo;
Redóblase el temor; un Dios contrario
De libertarnos nos inspira el medio;
Y en aquel trance de terror y asombro,
El atroz sacrificio resolvemos...
Un amigo de Layo al hijo mio
Arrancó de mis brazos; y en secreto
Conduciéndole á un monte despoblado,
A su suerte cruel le dejó expuesto...

EDIPO.

Infeliz!

YOCASTA.

Mas apenas con su muerte
Cesaron los temores, renacieron
Con mas fuerza y vigor en nuestras almas
Los antiguos y tiernos sentimientos,
No dulces y apacibles como antes,
Sino mezclados con letal veneno...
Presente á nuestros ojos noche y dia,

Sin cesar escuchando sus lamentos,
Cuanto tocaban nuestras propias manos
Nos presentaba de su sangre el sello;
Y la vista de un niño, el oir su lloro,
Nos hacia temblar. Al fin el tiempo
Lo agudo del dolor fue mitigando;
Mas nos dejó una angustia, un desconsuelo
Dentro del corazon, aun mas penosos
Que el dolor mismo; y con fatal anhelo
El término miramos de la vida
Como el único fin de los tormentos.—
Ese es el fruto, ese, reservado
A quien fia de oráculos inciertos,
Que con soñados riesgos amagando,
Nos sepultan en males verdaderos.

EDIPO.

Atónito he escuchado tus desgracias...

YOCASTA.

¿Y querrás por ventura seguir ciego
La misma senda?... Edipo, abre los ojos;
En mis propias desgracias toma ejemplo;
Y deja esos oráculos falaces
Que asombren solo al ignorante pueblo.

EDIPO.

No, Yocasta: quizá los mismos Dioses
Del formidable amago se valieron
Para salvarme del abismo; suya
Fue la voz que escuché; y antes prefiero
Ser el mas infeliz de los mortales
Que exponerme á peligro tan horrendo.

ESCENA III.

EDIPO, YOCASTA, SUS HIJAS, HYPARCO.

HYPARCO.

Edipo, un Mensagero de Corinto
Acaba de llegar...

EDIPO.

Corre, ve luego,
Y condúcele aqui...

ESCENA IV.

EDIPO, YOCASTA, SUS HIJAS.

EDIPO.

¡ Qué nuevas penas
Me anuncia el corazon!...

YOCASTA.

¿ Porqué tan presto
Te dejas abatir?... Tras las desgracias
Suelen venir á veces los consuelos...

EDIPO.

No para Edipo, no! Siempre mis males
De otros mas graves precursores fueron.

ESCENA V.

EDIPO, YOCASTA, SUS HIJAS, HYPARCO, UN MENSAGERO DE CORINTO.

MENSAGERO.

Salud, buen rey: y venturoso seas
Al lado de tu esposa, para ejemplo
Y dicha de tus hijos...

EDIPO.

Noble anciano,
¿Qué nuevas traes?

MENSAGERO.

De Corinto vengo...,

EDIPO.

¿Traes nuevas de mi padre?

MENSAGERO.

El buen Polibo...

EDIPO.

Sigue, acaba; no tardes...

MENSAGERO.

Ya por premio
De su virtud...

EDIPO.

Acaba.

MENSAGERO.

Está gozando
En los Elíseos de descanso eterno.

EDIPO.

¡Hay mas desgracias hoy... hay mas desdichas
Que caigan sobre mí!...

YOCASTA.

Recobra aliento,
Edipo; y á los golpes de la suerte
Tu fortaleza opon.

EDIPO.

¡Ni aun el consuelo
De abrazar á su hijo desdichado,
De verle al espirar!... Dime, buen viejo,
¿Se acordaba de mí? ¿No repetia
El nombre de su Edipo?

MENSAGERO.

Fue el postrero
Que en sus labios se oyó; y al pronunciarle,
Me estrechaba la mano con afecto...

EDIPO.

Ingrato hijo, y tú le abandonaste
Y le hiciste infeliz!...

YOCASTA.

¿A qué ese empeño
De atormentarte mas?

EDIPO.

Él me creia,
A la hora de su muerte, justo, bueno,
Digno hijo suyo...

MENSAGERO.

Le escuché mil veces

Celebrar tu virtud, y por modelo
Proponerte á sus pueblos...

EDIPO.

Calla, calla;
Que el alma me traspasas con tu acento.

YOCASTA.

Retiraos, amigos... con su esposa
Dejadle suspirar unos momentos
Siquiera en libertad.

ESCENA VI.

EDIPO, YOCASTA, SUS HIJAS.

YOCASTA.

Edipo mio,
Si algun influjo en tí logran mis ruegos;
Si te importa mi vida; y si no quieres
Aumentar la amargura y desconsuelo
De esas prendas del alma, haz lo posible
Por templar tu afliccion...

EDIPO.

Hoy mismo pierdo
A mi esposa, á mis hijas, á mi padre,
Cuanto en el mundo amé!

YOCASTA.

No, Edipo: el cielo
Te conserva á tus hijas y á tu esposa,
Que no tendrán un hora ni un momento

Que no piensen en tí... ¡Con qué ternura,
Cuando se calme tu dolor acerbo,
De ellas te acordarás! Al levantarte,
Al entregarte al apacible sueño,
Al sentarte á la mesa, *ahora*, *ahora mismo*
Nombrándome estarán; ahora pidiendo
Estarán á los Dioses por la dicha
De su esposo y su padre!...

EDIPO.

Tus acentos,
Yocasta mia, un bálsamo derraman
En mi llagado corazon... Aun tengo
Quien se duela de mí; quien se apiade
Del infeliz estado en que me encuentro!...

YOCASTA.

No te reprimas; llora, desahoga
Tu afliccion en mis brazos...

(*Quedan abrazados unos instantes.*)

EDIPO.

Ya, ya puedo
Respirar... ¿No lo ves? Hasta este llanto
De mi grave dolor alivia el peso.

YOCASTA.

Procura ahora calmar la viva lucha
De tu imaginacion: ya por lo menos
Sabes tu suerte, mísera, infelice,
Pero cierta; y al cabo es un consuelo
Ver el límite y fin de las desgracias,

No temerlas mayores... ¿Qué se hicieron,
Edipo, esos oráculos mentidos
Que tanto te aterraban?... Hoy por ellos
A tu patria, á tus padres renunciabas;
Te condenabas á fatal destierro;
Y en medio de tus penas, solo vias
La amenaza de males mas horrendos...
Ya no, Edipo, ya no: tu hogar, tu patria,
Los votos y esperanzas de tus pueblos,
Los brazos de una madre cariñosa
Esperándote estan... ¡Con qué contento
La volverás á ver, á consolarla,
A consagrar tu vida y tus desvelos
Solo á hacerla feliz!

EDIPO.

Sí, esposa mia:
En medio de la angustia que padezco,
Esa sola esperanza me sostiene,
Esa sola y no mas... Si pude ciego
Sacrificar la dicha de mis padres
A un temor vano; si pagué su afecto
Con fuga y abandono; si no pude
Consolar en sus últimos momentos
A mi buen padre, y á sus pies postrado
Demandarle perdon... al cabo un medio
Me queda de expiar mi grave culpa,
A fuerza de cariño y de respeto,
De no apartarme un hora, un solo instante
De mi madre infeliz!

YOCASTA.

Pues ya has resuelto
Seguir la senda que el deber, mis votos,
Tu corazon te dictan, ¿qué provecho
Sacarás de afligirte?... Ven, Edipo,
Ven; que ya por instantes crecer veo
Las sombras de la noche; y tras la lucha,
Tu fatigado espíritu y tu cuerpo
Descanso han menester: mañana puedes...

EDIPO.

Esposa mia, solo te encomiendo
Una cosa, no mas...

YOCASTA.

¿Qué quieres? Dílo.

EDIPO.

(*Corre enternecido hácia sus hijas, y las abraza.*)
Mira que el alma, el corazon te dejo,
Mas que mil vidas...

YOCASTA.

¿Ves que las afliges?

EDIPO.

Mis hijas... mis amores... hoy os veo
Por la postrera vez!...

YOCASTA.

Cálmate, Edipo...

EDIPO.

Vuestras tiernas caricias, vuestros besos
Ya se acabaron para mí en el mundo!...

YOCASTA.

Por piedad, caro Edipo...

EDIPO.

Ya no espero
Apoyo en mi vejez... tener siquiera
A quien mirar en mi postrer momento!

(EDIPO, YOCASTA, *y sus dos* HIJAS, *quedan abrazados y formando un grupo, en el pórtico del palacio.*)

FIN DEL ACTO CUARTO.

ACTO QUINTO.

ESCENA I.

EDIPO, HYPARCO.

EDIPO.

Hyparco, no tardemos: que ya el dia
A clarear empieza; y con sigilo
Salgamos, sin que nadie nos aceche,
De la ciudad.

HYPARCO.

¿Porqué con tal ahinco
Apresuras tú propio el fatal plazo
Que tanto va á costarte?

EDIPO.

¡Tú que has visto
Mi lucha y afliccion, me lo preguntas!...
Porque á cada momento que resisto,
Las fuerzas y el valor me van faltando;
Y ni yo propio sé cómo he podido
Del palacio salir.

HYPARCO.

Pues ahora debes

Mostrar tu corazon y antiguo brio...

EDIPO.

En medio de las hijas de mi alma
La infeliz yace; que el quebranto mismo
Al sueño la rindió; pero yo oia
En la callada noche sus gemidos,
Y alguna vez me pareció escucharla
Que el nombre repetia de su Edipo...

HYPARCO.

¿Es asi como cumples tu promesa?

EDIPO.

¿Pues qué mas puedo hacer?... Ni aun he querido
Despedirme de ella y de mis hijas,
Por no afligirlas mas!

HYPARCO.

Segun te miro,
No es posible emprender tan larga marcha...

EDIPO.

Sí, sí, al instante; en tan fatal conflicto,
Mi solo anhelo, mi única esperanza
Es llegar cuanto antes á Corinto.

HYPARCO.

¿Y no fuera tal vez mas acertado
A Atenas por el pronto dirigirnos?...

EDIPO.

¡A Atenas!... ¿Y á qué fin?

HYPARCO.

Alli pudieras,
Al lado de Teséo, mas tranquilo

Tus fuerzas restaurar...

EDIPO.

No te comprendo.

HYPARCO.

Si sabes mi amistad y mi cariño,
¿Porqué de mi experiencia no te fias?

EDIPO.

Porque estoy viendo en tu semblante mismo
Que algo me ocultas.

HYPARCO.

No...

EDIPO.

Tu propia lengua
Al engaño se niega. ¿Qué motivo
Te obliga á aconsejarme que no vuelva
A mi patria?

HYPARCO.

Ninguno...

EDIPO.

¿Qué te ha dicho
El Mensagero?

HYPARCO.

Nada...

EDIPO.

¿Hay quien intente
El trono disputarme?

HYPARCO.

Yo no he oido
Tal nueva...

EDIPO.

¿Pues qué sabes?... En el mundo
Qué puedo ya temer!

HYPARCO.

Yo te suplico
Por tu bien, por tu vida y por la mia,
No me preguntes mas. —

EDIPO.

Mi único amigo,
Mi padre y mi consuelo, ¿qué me anuncia
Ese llanto en tus ojos suspendido,
Ese turbado rostro, ese silencio
Que me hace estremecer?

HYPARCO.

Ningun peligro
Te amenaza...

EDIPO.

No es eso lo que temo;
Y bien lo sabes tú. —¿Porqué á Corinto
Volver no puedo?

HYPARCO.

Sí, pero mas tarde...

EDIPO.

¿Porqué no ahora?

HYPARCO.

Acaso han esparcido
Algun falso rumor; y conviniera,
Antes de presentarte en tus dominios,
Que lo aclarase el tiempo...

EDIPO.

¡Qué me dices!...

HYPARCO.

No tienes que inquietarte, caro Edipo;
Es solo una voz vaga...

EDIPO.

¿Y cuál?...

HYPARCO.

Suponen
Que declaró al morir el rey Polibo...

EDIPO (*interrumpiéndole*).

No mas! ¿Y el Mensagero?

HYPARCO.

Oyeme, escucha...

EDIPO.

¿En dónde está?

HYPARCO.

Tal vez ya se habrá ido...

EDIPO.

¿En dónde está?

HYPARCO.

Detente...... Si te obstinas
En quererle escuchar, iré yo mismo
A buscarle...

EDIPO.

Ve, corre, vuelve al punto.

ESCENA II.

EDIPO.

(*Paseándose con agitacion por el teatro.*)

Ya, ya mi corazon con mil latidos
El secreto fatal me está anunciando...
¿Quién te dió el ser? ¿quién eres, triste Edipo?
¿Quién eres?... Ni en la tierra ni en el cielo
Hallas quien te responda; y confundido
Tú propio tiemblas, sin saber la causa,
Al sondear tan horroroso abismo.....
Mas no importa: la muerte es preferible
A sufrir por mas tiempo este martirio;
Y hasta en el borde mismo de la tumba
He de luchar con mi fatal destino.

ESCENA III.

EDIPO, YOCASTA.

YOCASTA.

(*Al salir apresurada del palacio.*)
Acaba de anunciarme el buen Hyparco...

EDIPO.

¿Quién soy? ¿quién me dió el ser? ¿dónde he nacid
¿Lo sabes tú?...

YOCASTA.

¿Qué importa, si tu esposa
Te ama mas que á su vida?

EDIPO.

¿Acaso has visto
Al Mensagero?

YOCASTA.

No.

EDIPO.

Todos me engañan;
Todos, hasta mi esposa!

YOCASTA.

Amado Edipo,
¿Porqué asi quieres traspasarme el pecho,
Cuando ya apenas de dolor respiro?....
Ten lástima de mí; tenla á lo menos
De aquellas inocentes!... Ahora mismo
Por su padre infeliz me demandaban...

EDIPO.

¡Por su padre!... ¿Y quién es, quién es el mio,
Yocasta, quién?....

YOCASTA.

Serénate...

EDIPO.

Su nombre,
Su nombre, no tu llanto, necesito.

ESCENA IV.

EDIPO, YOCASTA, EL MENSAGERO, *detras de él* HYPARCO, *y despues* PHORBAS.

(En esta escena se colocarán los actores de esta suerte: el MENSAGERO é HYPARCO á la derecha de EDIPO; YOCASTA y PHORBAS á su izquierda.)

EDIPO.

(*Al ver asomar al* MENSAGERO.)

Ven, llega, anciano; y tiembla, si faltares
Un punto á la verdad! ¿No era Polibo
Mi padre?...

MENSAGERO.

Él os amaba tiernamente
Con entrañas de tal...

EDIPO.

¿Mas soy su hijo?...

YOCASTA.

¿A qué en dia tan triste y tan aciago
Te empeñas en buscar nuevos motivos
De angustia y de pesar?...

EDIPO.

¿Lo soy?... Responde.

MENSAGERO.

Otros, mejor que yo, podrán decirlo...

EDIPO.

Tú, tú... ¿Lo soy?... Acaba.

MENSAGERO.

No lo eres...

EDIPO.

¡No!......

YOCASTA.

¡Desdichado!

EDIPO.

¿Cómo lo has sabido?

MENSAGERO.

De los labios del rey.

EDIPO.

¿Lo oiste tú solo?

MENSAGERO.

Y otros muchos tambien.

EDIPO.

¿Cuándo lo dijo?

MENSAGERO.

El dia de su muerte.

EDIPO.

¿Por qué causa?

MENSAGERO.

De su propia conciencia compelido.

EDIPO.

¿Dijo... no era mi padre?...

MENSAGERO.

Varias veces
Lo repitió llorando.

EDIPO.

¿Y qué motivo
Le movió á suponerlo?

MENSAGERO.

El haber muerto
De Mérope su esposa el solo hijo,
Casi al nacer, y el ansia que tenia
De un heredero...

EDIPO.

¿Y quién le prestó auxilio
Para el cambio fatal?

MENSAGERO.

Su misma esposa.

EDIPO.

¿Nadie lo presenció?

MENSAGERO.

Solo un testigo.

EDIPO.

¿Lo sabes tú de cierto?

MENSAGERO.

Y tan de cierto,
Como que el niño le entregué yo mismo.

EDIPO.

¿Y tú de quién le hubiste? ¿dónde? ¿cuándo?

YOCASTA.

¿A qué afligirte quieres?...

EDIPO.

Pronto, dilo.

MENSAGERO.

Yo lo diré, señor...

EDIPO.

Ahora, al instante.

MENSAGERO.

Mas déjame siquiera algun respiro...

EDIPO.

Al instante.

MENSAGERO.

Ya voy...

EDIPO.

¿Qué te detiene?...

MENSAGERO.

Un dia que en la caza divertido
Del Citeron la cumbre recorria,
Un extrangero ví que á un tierno niño
Estrechaba en sus brazos, y mil veces
Le colocaba en un oculto sitio,
Y á abrazarle volvia... Silencioso
Me acerco, llego, le sorprendo, insto
Porque me explique su conducta extraña;
Mas tan turbado estaba, que ni él mismo
Explicarla podia, y largo espacio
Permaneció dudoso y pensativo...

EDIPO.

¿Y luego?...

MENSAGERO.

Luego que cobróse un poco,
Con palabras ahogadas con suspiros
Me entregó al tierno infante...

EDIPO.

¿Y luego?...

MENSAGERO.

Al punto
Huyó veloz y se ocultó en los riscos.

EDIPO.

¿Conocias acaso á ese extrangero?

MENSAGERO.

En aquella ocasion solo le he visto.

EDIPO.

¿Su nombre?

MENSAGERO.

No lo sé.

EDIPO.

¿Su patria?

MENSAGERO.

Tebas,
A juzgar por el habla y el vestido.

EDIPO.

¿Qué edad tenia la infeliz criatura?

MENSAGERO.

Pocos dias no mas.

EDIPO.

¿Con qué designio
Te la entregaron?

MENSAGERO.

Entendí que era
Por salvarle la vida.

EDIPO.

¿Y qué peligro
Le amagaba?

MENSAGERO.

Lo ignoro.

EDIPO.

¿Hubiste señas
De quien fuesen sus padres?

MENSAGERO.

No lo quiso
Aclarar á mi ruego el extrangero;
Mas si temes tal vez haber nacido
En baja cuna, alégrate y alienta;
Que eres de noble estirpe.

EDIPO.

¿Él te lo dijo?

MENSAGERO.

Yo propio colegí de sus palabras
Que eras de sangre real.

PHORBAS.

Piedad!...

EDIPO.

Maldito
Seas!

YOCASTA.

¡Qué horror!

(Durante el anterior diálogo habrá ido creciendo por instantes la turbacion de YOCASTA *y la de* PHORBAS*; al final, este se arroja á los pies de* EDIPO, *quien vuelve el rostro hácia él y le maldice; al mismo tiempo que la*

REINA *se aparta de en medio de entrambos, y se dirige precipitadamente al palacio.*)

ESCENA V.

EDIPO, HYPARCO.

(EDIPO *permanece inmóvil y silencioso unos instantes;* HYPARCO *se acerca á él: en este intervalo,* PHORBAS *y el* MENSAGERO *se habrán retirado lentamente, y reuniéndose hácia el promedio del teatro, se encaminan juntos al palacio.*)

EDIPO.

Lo sé... vencí mi suerte:
Ya muero satisfecho.

HYPARCO.

Caro Edipo...

EDIPO.

No hay mas allá... no hay mas allá... hasta el fondo
Veo el horror de mi fatal destino!
Mi padre asesiné; profané el lecho
De la que me dió el ser; hermanos, hijos,
Nietos, padres, esposos, hoy la tierra
Verá por este monstruo confundidos.

HYPARCO.

Vuelve, infeliz, en tí...

EDIPO.

¿Mas porqué tiembla

Mi corazon aún?... Los Dioses mismos
Su venganza agotaron; y ya impune
Su cólera y enojo desafío:
¿Podeis hacerme ya mas desdichado?...
No podeis, no! Pues vedme ya tranquilo.

HYPARCO.

Oyeme, triste Edipo...

EDIPO.

¿Quién me llama?

HYPARCO.

Soy yo... ¿no me conoces, hijo mio?

EDIPO.

¡Mi padre tú!... no, no: ¿ves esta sangre?...
Pues de mi padre es.—Solo te pido
Que no lo digas; calla!... que ha diez años
Que en mis manos la tengo, y no he podido
Arrancármela aún.

HYPARCO.

¡Para esto el cielo
Me ha guardado la vida por castigo!

EDIPO.

¡Lloras! ¿De qué te afliges?... Tú no fuiste;
Yo lo diré: yo fuí el asesino
De mi padre, yo fuí!

HYPARCO.

Aguarda, escucha...

EDIPO.

(*Acercándose hácia el Panteon.*)

Asesino!... Asesino!... ¿Lo has oido?

No temas: es el eco de la túmba...
Asesino!........ ya apenas lo percibo...

HYPARCO.

Ciudadanos, amigos, ¿no hay quien venga
A socorrer á este infeliz?

PUEBLO.

(*Asoman algunas personas por diversos lados de la plaza, y quédanse suspensas.*)
¡Edipo!

EDIPO.

¿Qué me quereís?... Llegad: ¿pedis mi muerte?
Mas la deseo yo.

HYPARCO.

Compadecidos
Vienen en tu favor...

EDIPO.

¿Y porqué vengan
En esas inocentes mis delitos?
¿Cuál es su culpa, cuál?... Las desdichadas
Aun no saben del padre que han nacido!

HYPARCO (*al pueblo*).

Venid, y conduzcámosle al palacio......
¿Mas porqué asi os negais á darle auxilio?...
¡De cuando acá los Dioses bondadosos
Amparar la desgracia han defendido! —
Ven, hijo mio, ven...

EDIPO.

Aparta, aparta...
No quieras con halago fementido

Pasarme el corazon: dame á mis hijas;
Y mátame despues. — ¿Pero qué miro?
¡Tú tambien, infeliz!... Huye, no toques
A ese lecho fatal, que maldecido
De los cielos está: ¿no ves la Muerte,
Que te aguarda y te llama?... Ya te sigo,
Ya voy, Yocasta!... espera; y el Averno
Nos verá con horror bajar unidos.

(*Corre Edipo hácia el palacio, é Hyparco va en su seguimiento.*)

ESCENA VI.

SUMO SACERDOTE, PUEBLO.

(Al entrar EDIPO en el palacio, se oscurece algun tanto el teatro, y se oye el estampido del trueno, que resuena luego otras dos veces, con un breve intervalo: durante este tiempo habrán acudido por todas partes las gentes del pueblo, repartiéndose confusamente por el ámbito de la plaza; despues sale del templo el SUMO SACERDOTE.)

SACERDOTE.

¿No ois, mortales, no ois?... La voz de Jove
Retumba ya sobre el excelso Olimpo;
Y al eco de su ira, titubean
La firme tierra y el profundo Abismo.
¿Quién escapar podrá de su venganza?
¿Quién?... En el trono en vano guarecido,

Muéstrase audaz el crímen, provocando
Del cielo la justicia y poderío:
El rayo vengador antes le hiere
En la cumbre mas alta; y confundido
Entre escombros y míseras pavesas,
De escándalo y terror sirve á los siglos.

EDIPO (*desde adentro*).

La muerte por piedad!...

SACERDOTE.

No, parricida!
Hasta la Muerte está sorda á tus gritos;
Y solo has de gemir y en noche eterna,
Sin mezclarte con muertos ni con vivos!

PUEBLO.

¡Santos Dioses, qué horror!

SACERDOTE.

Sobre su frente
Su imprecacion fatal ha recaido.

ESCENA VII.

SUMO SACERDOTE, PUEBLO, HYPARCO.

HYPARCO (*desde la puerta del palacio*).

¡No hay uno, uno siquiera!...

SACERDOTE.

Ven, anciano;
Y á nombre de los Númenes te intimo
Que anuncies, para ejemplo de la tierra,

De la raza de Lábdaco el castigo!

HYPARCO.

¿Qué voz fuera bastante á presentaros
Cuadro tan espantoso?... Yo le he visto
Con estos ojos, yo; y apenas creo
Lo que acabo de ver..... En pos de Edipo
Penetré en el palacio, recelando
Su desastrado fin... daba rugídos
Como un leon, y á voces demandaba
Por su madre y esposa... Un Dios maligno
Sus pasos guia á la fatal estancia;
La puerta halla cerrada, rompe el quicio,
Corre al lecho nupcial, y ve á Yocasta
Ahogada dando el postrimer gemido...
Yo á ese tiempo llegué... ví abalanzarse
Al infeliz sobre el cadáver tibio,
Soltar el duro lazo, y de su madre
Besar con ansia el rostro ennegrecido...
Mas álzase de pronto, y con la vista
Sus armas busca en el usado sitio;
No las encuentra, brama, y sin tardanza
Revuelve su furor contra sí mismo...
Con los propios adornos de la reina
Sus ojos rasga; y con feroz ahinco
Una vez y otra vez hunde las puntas
En los sangrientos cóncavos... Ni un grito
Arrojó de dolor: desatentado
Busca la puerta, escápase, le sigo;
Y á ciegas por los ánditos vagando,
La muerte invoca con furor impío...

ESCENA VIII.

EDIPO, SUMO SACERDOTE, HYPARCO, PUEBLO.

EDIPO.

(*Sale de repente, con los ojos ensangrentados, y cruza con presteza el teatro.*)

Huid, Tebanos, huid!...

PUEBLO (*apartándose con asombro*).

Rey desdichado!

SACERDOTE.

La maldicion del cielo va contigo.

FIN DEL TOMO CUARTO.

ERRATAS.

Pág.	*Lín.*	*Dice*	*Léase*
16	21	ensangren	ensangrentada.
142	17	quocumque	quodcumque
144	15	Au h umana	Aut humana
187	26	necesaria	necesario
193	2	*os ojos.* »	*los ojos.* »
217	3	apetecer	apetecer :
235	30	ma gusto,	mal gusto,
239	16	precdidoe. »	precedido. »
263	27	re accion,	relacion,
264	25	o que	lo que





THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
REFERENCE DEPARTMENT

This book is under no circumstances to be taken from the Building

Form 410

